

南華大學管理學院文化創意事業管理學系

碩士論文

Department of Cultural & Creative Enterprise Management

College of Management

Nanhua University

Master Thesis

新和興總團演出劇本研究—以《紅塵夢》為例

A Study on the Script of the Performance by  
Shin-He-Shing Group--Taking “Dream in the  
Mundane World” as an Example

陳俊成

Chun-Cheng Chen

指導教授：黃昱凱 博士

Advisor: Yu-Kai Huang, Ph.D.

中華民國 108 年 6 月

June 2019

南 華 大 學  
文 化 創 意 事 業 管 理 學 系  
碩 士 學 位 論 文

新和興 (Shin-He-Shing) 總團演出劇本研究—以《紅塵夢》為例

A study on the script of the performance by Shin-He-Shing Group--Taking "Dream in the Mundane World" as an example

研究生：陳俊成

經考試合格特此證明

口試委員：江李如  
胡宇元  
黃昱凱

指導教授：黃昱凱

系主任(所長)：楊政郎

口試日期：中 華 民 國 108 年 5 月 25 日

## 謝 誌

自確立論文研究主題及方向以來，已數不清有多少個夜晚，獨坐案前、埋首書堆、絞盡腦汁的只為能順利完成碩士論文。正如俗諺所言：「臺上十分鐘，臺下十年功。」兩年來的努力與辛勞，如今總算有了美好的成果。

這段期間，得之於人者太多，首先我要感謝的是昱凱老師，優雅的紳士風範中不顯自露的專業學術涵養，指導學生論文架構力求嚴謹完整、文句敘述清晰且需邏輯清楚、指出論述內容不足之處，且不時鼓勵與提醒學生論文以外的人生風景，亦師亦友的教導與陪伴，使我收穫滿行囊。也感謝提供我許多寶貴修改意見的口試委員－郭奕姝與趙家民教授，兩位教授皆對學生的論文提出具體建議，幫助我的論文更臻完善。

再來感謝新和興總團團長江金龍、江陳咏綦賢伉儷，在百忙之中演戲的空檔，仍熱心大方地接受我的訪談，無私地分享新和興的點點滴滴，讓我能探究了解新和興的過去、現在及未來。也感謝一起共讀學習、討論撰寫論文的研究所老師同學們，與關心我的同事、朋友及家人。多麼幸運，能同時有這麼多人的協助與關心，相信這是寫作論文中最珍貴難忘的情誼了。

最後，我要感謝的人是編劇吳淑嬪小姐－我太太。一開始她是極力反對我讀研究所的，但是我仍執意要讀，感謝她這段時間的體諒與陪伴，且默默地在背後督促我、協助我。雖然一開始我沒照她的劇本走，但是論文終能順利完成，也算是美好的劇終。

俊成 2019年6月

## 中文摘要

台灣五〇年代是歌仔戲興盛期，新和興歌劇團創立於 1956 年，曾以一齣《白蛇傳》風靡全台，一年受邀演出曾經高達三百餘場，然而在時代變遷及多元化聲光娛樂衝擊下，對歌仔戲產生巨大影響，劇團更面臨發展窘境，全盛時期的新和興分成三團營運，但目前有營運的僅「新和興第二歌劇團」。

「新和興第二歌劇團」於 2010 年更名「新和興總團」，在團長江金龍、江陳咏蓁夫婦秉持對歌仔戲傳承使命帶領下，嘗試不同題材、風格、形式的演出，定期於劇場年度公演，廣獲各界好評及觀眾喜愛，為劇團也為歌仔戲另闢蹊徑。

江陳咏蓁女士有感於演出劇本的創新改良是當務之急，初時躬親創作，但僅止於舊劇目的編修，難以顯著提升劇本質感。機緣巧合下於 2013 年結識吳淑嬪女士，義務為劇團編寫劇本。2015 年以原創劇本《紅塵夢》於彰化員林演藝廳公演，這是新和興總團前所未有的嘗試，也寫下嶄新的一頁。故本文以新和興總團最具代表性，可與現代劇場歌仔戲發展作一互相對照的演出劇本為對象，探討其在劇本創作上的內涵與特色。

沒有觀眾，就沒有舞台。綜觀歌仔戲劇團演出戲碼，所謂創新，不外乎「老調重彈、舊瓶新裝」，不是改良於其它劇種或歷史小說，就是老戲重新改編，鮮少如《紅塵夢》出於原創。歌仔戲是本土最具代表性戲曲，保留並薪傳是當務之急，但政府經費力量有限，而民間歌仔戲劇團又面臨巨大的現實考驗，故對歌仔戲的經營困境提出建議，如劇本缺乏創新、演出經費不足、演員年齡斷層等，希冀能突破困境，讓歌仔戲得以永續發展、薪傳不輟。

**關鍵詞：新和興總團、歌仔戲、演出劇本、原創劇本**

## Abstract

The fifties are the peak of Taiwanese opera. The Shin-He-Shing Opera Team, established in 1956, once performed *The White Snake Chronicles*, which took Taiwan by storm, and once, was performed more than 300 times during a year. It influenced Taiwanese opera gradually through the passing times and the entertainment media's growth, though it faced development problems. During the team's peak, it was divided into three groups, though now only one group called "Shin-He-Shing Opera Team II" is still running.

After the group changed its name into "Shin-He-Shing Team" in 2010, team leads/couple Jiang Jin Long and Jiang Chen Yong Jen vowed to pass on the tradition and lead the group to create performances with various topics and style, while holding annual shows in theaters. Thanks to their diligence and innovation, the performances are critically acclaimed and loved, paving a bright path for the group.

Jiang Chen Yong Jen's action to innovate the performances came with urgency, since the previous performances are mere refinements of their earlier ones that never seemed to enhance the overall texture of their scripts. Luckily during 2013, they contacted Mrs. Wu Shu Ping to help them write scripts. Then, two years later, the original performance "Dreams of Normal People" was held in Yuan Lin Performance Arts Theater, in Yuan Lin, Changhua. It's an attempt never done before which helped them turn over a new leaf. It's the finest representation of Shin-He-Shing Opera Team, which can be compared to the other modern Taiwanese opera plays, and its content can be analyzed in detail.

There's no performance without an audience. After all the analyses of the plays we come to a conclusion: If innovation isn't the refinement of other plays or historical novels, it's merely the re-adaptations of the early plays, unlike the originally scripted *Dreams of Normal People*. Taiwanese opera is the landmark drama art form of our country. Though it's an obligation to preserve it and pass it down generations, the government can only provide limited amounts of support. Folk Taiwanese opera faced great challenges when trying to remain cultural relevance in the modern-day world, so I would advise: "If your innovation and/or budget are poor, or if there are age gaps within the acting group, I hope you all can solve all of these problems. I wish this valuable, timeless piece of art will be passed down and continue to evolve."

**Keywords: Shin-He-Shing Opera Team, Taiwanese opera, performance script, original script**

## 目錄

謝誌	i
中文摘要	ii
Abstract	iii
目錄	iv
表目錄	vi
第一章 緒論	1
1.1 研究背景	1
1.2 研究動機與目的	4
1.3 研究方法	9
1.3.1 演出劇本分析	9
1.3.2 田野調查	10
1.4 研究範圍	11
第二章 文獻回顧	13
2.1 內台歌仔戲時期劇本創作編寫技巧和語言研究	15
2.2 外台歌仔戲（野台歌仔戲）演出劇目文本分析	17
2.3 現代劇場歌仔戲	18
2.3.1 研究單一劇目	18
2.3.2 研究單一劇團的多個劇目	19
2.3.3 比較分析不同劇團的劇目	20
2.4 其他	21
第三章 新和興總團介紹	23
3.1 劇團簡介	23
3.1.1 創團緣起	23
3.1.2 分團營運	26
3.2 團長及核心團員簡介	28
3.2.1 團長簡介	28

3.2.2 核心團員簡介	28
3.3 劇團戲劇創作	30
3.3.1 創作年表	30
3.3.2 其他劇目劇情簡介	31
第四章 《紅塵夢》故事探源與劇本分析	35
4.1 《紅塵夢》故事探源	35
4.1.1 夢境詮釋人生	35
4.1.2 才子佳人愛情	38
4.2 《紅塵夢》劇本分析	41
4.2.1 分場大要與結構布局	41
4.2.2 角色塑造	46
4.2.3 曲文唱詞特色分析	79
4.2.4 編劇特色	86
4.2.5 主題思想	90
4.2.6 結語	94
第五章 結論與建議	97
5.1 結論	97
5.2 後續研究建議	98
參考文獻	100
附錄一 新和興歌仔戲團大事紀	112
附錄二 訪談提問單及逐字稿	122
附錄三 編劇與她的劇中角色	129
附錄四 論文簡報 ppt 檔	133

## 表目錄

表 2.1	1997 至 2018 研究歌仔戲劇目文本相關學位論文	14
表 3.1	1993 年新和興歌劇團組織編制表	25
表 3.2	2002 至 2018 新和興年度公演作品一覽表	30
表 4.1	《紅塵夢》分場大要總表	41





# 第一章 緒論

## 1.1 研究背景

筆者住在彰化縣溪湖鎮僻靜村落，記憶中孩童時代的成長環境與生活經驗，除農曆過年總是讓人期待之外，村里中充滿熱鬧氣氛的廟會酬神慶典活動更是不容錯過。廟會酬神活動期間，廟口攤販林立，而傳統野臺戲的表演則是強強滾吵熱氣氛，吸引與會善男信女的目光。野臺表演型態相當多元，有歌仔戲、布袋戲、綜藝活動等。筆者時常駐足在戲臺前，觀看布袋戲的「轟動武林、驚動萬教」掌中戲乾坤，感受歌仔戲的「祈福謝神、劇情詞曲」歡樂唱團圓，這讓臺灣傳統戲劇的種子悄悄地埋藏心中。

而看戲，也是台灣人民不可或缺的休閒活動，歌仔戲常伴隨著許許多人成長，不管是在廟埕中的野臺戲，或是電視歌仔戲，更是筆者的童年回憶。幼時並未十分熱衷歌仔戲，只是每有酬神廟會活動時，左鄰右舍、伯母、嬸嬸們相偕母親及姊妹們到廟埕看歌仔戲，頓時，將長時期累積的農務勞苦，拋諸腦後，一聲：「走啊！看歌仔戲」，也為百無聊賴的農村生活帶來一股新鮮活力。筆者常趁機隨行，比起熱鬧的歌仔戲舞台，戲臺周圍的各式攤販，更加吸引我，一整夜的鑼鼓喧天，戲台上光鮮亮麗的歌仔戲演員，演出人生的悲歡離合，有時也將我從流連於彈珠臺、香腸攤中的目光吸引過去。

而在歌仔戲戲散之後，留下空盪盪的戲台，筆者常暗自私忖道：「演戲的人接下來到何方？他們果真如候鳥般，居無定所嗎？」對於野臺歌仔戲演員的生活是充滿好奇的，而歌仔戲演員們的世界終究是和我們不同的。如此的好奇與疑問存於心底，而歌仔戲仍舊與我們的生活息息相關，除了長輩們在農忙之餘，聽著廣播歌仔戲之外，也隨著家中購買了電視機，每天晚上準時扭開電視機收看電視歌仔戲。當時的歌仔戲演員可以說是風靡全台，有老少皆知的楊麗花、許秀年、葉青、黃香蓮、李如麟.....等，對於這些知名的歌仔戲演員，筆者亦如數家珍。

但電視歌仔戲仍不如野臺歌仔戲帶給我較深刻的印象以及較高的興味。細細推求其中原因，筆者引用《現代休閒育樂百科》中的一段文字敘述，便可道盡觀看野臺歌仔戲的眾生相以及箇中的樂趣：

常常是在好戲開鑼前，一陣鑼鼓喧天，絃管齊鳴，附近居民立刻聞聲前來，有的扶老攜幼，有的扛椅端凳，有的買零食糕點……紛紛在戲台前選定座位或站立。不久，只見台下萬首鑽動，嗑瓜的、翹腿的、聊天的、打招呼的、叫賣的，和台下台後穿梭探看、戲耍追玩的孩童的嬉鬧聲串成一氣，現場一片安逸喧鬧的景象。

1

觀賞野臺歌仔戲的趣味，並不僅限於戲台上，戲台下的人生百態，往往更吸引人。此外，野臺戲的表演場地往往都是在廣闊的大廟埕上，因此觀眾看戲時，比起室內舞台表演，可來得自在、隨興多了。接續上文《現代休閒育樂百科》書中也如實的描繪出民眾鮮活生動的觀戲姿態：

較之其他精緻舞台藝術，看野臺歌仔戲的觀眾顯得閒散自由多了，穿拖鞋、著汗衫，坐、立、蹲、踞，抽煙、吃零食均可隨意，看戲如同居家一般自在，既不須西裝革履盛裝出現，也不必受限出入場的時間，想看便來，不看就走。加上歌仔戲台與觀眾接近，演員又係即興演出，情緒受台下觀眾反應的熱烈程度影響極大——反應熱烈，他們便演得起勁；反之則意興闌珊。而台下觀眾的情緒也常隨演出者的帶動而起伏，演到悲處，觀眾不免為之悽然；演到精采處，叫好鼓掌之聲不絕於耳；演到詼諧處，爆笑之聲此仆彼起……。<sup>2</sup>

歌仔戲就是如此親切通俗、雅俗共賞，不管是任何年齡層，不論是知識份子或是凡夫俗子，都可輕易的了解歌仔戲的對白或唱詞。而對於此一台灣土生土長，又伴隨著許多台灣人成長的戲劇，在筆者進入南華大學文化創意事業管理學系研究所鑽研、深究時，自然對於富涵台灣歷史文化意義的歌仔戲，有著一份濃厚的研究興趣。

新和興歌劇團本為彰化縣一知名的歌仔戲團體，筆者童年時便有觀賞該團演出的印象，其團址原設於員林鎮（今已升格為員林市），其中一分團——第二歌

---

<sup>1</sup> 《現代休閒育樂百科》（台北：華一書局有限公司，1992年），頁122。

<sup>2</sup> 《現代休閒育樂百科》（台北：華一書局有限公司，1992年），頁122。

劇團（由團主江清柳先生<sup>3</sup>之長子江金龍先生所率領）約於二十多年前因故遷移至溪湖鎮，與研究者有地緣關係<sup>4</sup>，二十幾年間雖曾見新和興歌劇團團址遷移，但仍侷限在溪湖鎮內<sup>5</sup>，因此，新和興歌劇團本身也以溪湖鎮的劇團自居。

「新和興」是極受官方肯定及民眾歡迎的表演團隊，近年來的傑出表現更是可圈可點。例如：彰化縣文化局辦理傑出演藝團隊徵選，新和興第二歌劇團榮獲民國 91、93、97、98 年彰化縣傑出演藝團隊、新和興總團榮獲民國 99-108 年彰化縣傑出演藝團隊；參加「2009 年外台歌仔戲匯演」甄選，新和興第二歌劇團被評選為參演團隊，演出劇碼《索命釘》深受各界好評。

然而，與「新和興」真正結緣，是 2010 年暑假研究者之長女受小學同班同學江怡璇<sup>6</sup>之邀，參加由彰化縣文化局主辦，新和興總團承辦的「兒童趣味歌仔戲研習營」，小女興致高昂，對於歌仔戲表演躍躍欲試，因此為深入了解該活動，而和承辦研習營活動的「新和興總團」指導老師——江陳咏蓁<sup>7</sup>老師，有面對面的晤談機會。藉此得以了解：從 2009 年開始由彰化縣文化局主辦，新和興第二歌劇團承辦「趣味歌仔戲」暑假研習活動，在彰化市南北管音樂戲曲館舉辦，其目的為讓學員能在假期裡有個輕鬆歡樂、粉墨登場、認識傳統歌仔戲特色的活動，從演出及遊戲中體會傳統歌仔戲之美，給學生一個接觸歌仔戲難得的經驗。

研究者深深覺得此研習活動立意甚佳，現代的孩子，已絕少有機會觀賞歌仔戲或是根本不看歌仔戲，能有機會接觸歌仔戲，甚至參與歌仔戲的表演，十分難得。因而欣然同意小女參加研習營，三天的密集訓練：基本功、身段教學、排戲、成果展、小演員化妝、髮型裝束，穿戴戲服……，均由江陳咏蓁老師及幾位工作人員包辦，其用心耐心及對歌仔戲的熱情投入，令人印象深刻。

之後，陸陸續續讓小女參與新和興總團野臺民戲酬神演出及年度大戲公演，而研究者太太<sup>8</sup>在此因緣際會下，從 2013-2019 年間幫新和興編寫歌仔戲唱詞、折

<sup>3</sup>江清柳，1935 年出生於彰化縣永靖鄉，1956 年農曆七月十五日以自家人為班底，申請劇團執照，正式創立「新和興歌劇團」。與北管戲著名花旦羅秋茶結婚，育有一子五女，長子為江金龍先生。1987 年開設全國第一家政府立案並獲核准傳授民間歌仔戲的補習班以培訓學員，1990 年榮獲中華民國七十九年度民族藝術薪傳獎傳統戲劇：戲劇個人獎，1992 年創立「台灣省歌仔戲協會」，並榮膺第一屆理事長，1994 年獲得中華民國教育部民族藝術薪傳獎傳統戲劇：戲劇團體獎，2004 年病逝。

<sup>4</sup> 研究者居住地址為：彰化縣溪湖鎮媽厝里七鄰浦底路 86 號。

<sup>5</sup> 新和興第二歌劇團（於 2010 年 1 月 15 日正式更名為新和興總團）目前團址為彰化縣溪湖鎮汴頭里弘農一街 26 號。

<sup>6</sup> 江怡璇為「新和興總團」團長江金龍之女，和研究者長女同時就讀彰化縣溪湖國小，2010 年同為該校六年級畢業生。

<sup>7</sup> 江陳咏蓁：為「新和興總團」（原為「新和興第二歌劇團」）江金龍團長之第二任妻子。在劇團擔任編導職務，為劇團的台柱，親自登台演出，專攻生、旦角色。

<sup>8</sup> 研究者太太為吳淑嬪小姐，現任彰化縣達德商工國文教師，榮獲 2013 年教育部文藝創作獎傳統戲劇劇本獎，自創歌仔戲劇本《二月桃花》教師組佳作。

子戲及劇本，2014年吳淑嬪小姐完成歌仔戲原創<sup>9</sup>劇本《痴人夢》，讓新和興總團首次採用原創劇本加以編導排演，劇碼演出時名稱改為《紅塵夢》，於2015年度大戲公演時透過兩廳院系統售票。2015年3月15日晚，《紅塵夢》於員林演藝廳演出時獲得觀眾熱烈迴響及稱讚。之後，更在新和興力邀之下擔任編劇及唱詞撰寫，2015年10月改編民戲劇碼《駙馬斬太保》（或名《郡馬斬子》）而為富教育意涵的《養子不教》、2016年10月改編民戲劇碼《金魁星》而為歡喜大團圓的《捉賊賠千金》、2017年9月改編民戲劇碼《真假皇后》（或名《六載恩怨》）而為皇帝信物因何遺落民間的《翡翠鍊》、2018年10月經典再製《青蛇》唱詞撰寫，以及2019年修編《索命釘》為《釣金龜》等。研究者就在新和興年度公演時，協助演出時全程錄影、字幕播放等工作，在與新和興總團密切接觸配合之下，開始關注臺灣歌仔戲的歷史起源與發展現況，就在多次觀賞「外臺歌仔戲」<sup>10</sup>與「現代劇場歌仔戲」<sup>11</sup>以後，對歌仔戲在表演時的專業分工與演出劇本的改編撰寫深表佩服，更留下難忘的印象。

## 1.2 研究動機與目的

歌仔戲是根植於台灣本土的戲曲，而傳統的戲曲活動主要目的是為了酬神，台灣是個廟宇繁盛、香火繚繞的島嶼，民間的宗教信仰興盛，寺廟則是居民們共同的信仰中心，每逢神誕祭典、入廟建醮、祈福還願等慶典活動，信徒們大都演戲酬神。《彰化縣志－風俗志》：

**村莊神廟，或建、或修，好求峻宇雕牆。年節香燈之外，必欲演戲，動費多金。**

**凡神誕喜慶，賽願<sup>12</sup>設醮，演唱累日月。<sup>13</sup>**

<sup>9</sup>依據劉慧芬的編撰經驗判斷，戲曲劇本的創作情形大約可歸納為三種：原創、改編、修編。原創，指舊劇所無，為作者獨運匠心編撰而成的劇本。（允許參酌小說或其他參考資料，但絕非劇本文體）見劉慧芬《戲曲劇本編撰三部曲：原創、改編、修編——劉慧芬戲曲劇本選集》：（台北市：文津出版社有限公司，2010年），頁2。

<sup>10</sup>外臺戲即為野臺戲，多於廟口演出。外臺歌仔戲為歌仔戲最普遍之演出型態。外臺歌仔戲演出名目大多與宗教活動有關，舉凡廟會、酬神、建醮及神誕等活動，多有外臺戲的演出。見林茂賢：《歌仔戲表演型態研究》（台北：前衛，2006年），頁53。

<sup>11</sup>歌仔戲在發展過程中，不斷吸收各類傳統戲曲及新劇的精華，到了一九八〇年代開始，除仍繼續融合各劇種的表演特質之外，同時也援引現代劇場的概念與現代燈光音響科技，改善舞臺設備與技術，並要求其演出劇藝的精緻化，這種改變大幅提升歌仔戲的演藝水準及地位，而這類演出型態，一般稱為「現代劇場歌仔戲」或「精緻歌仔戲」，亦可稱為現代劇場的精緻歌仔戲。見林茂賢：《歌仔戲表演型態研究》（台北：前衛，2006年），頁59。

<sup>12</sup>賽願：即賽愿，祭神還願。〈搜采異聞錄·四〉「弟婦在家許齋醮，及還家賽願，予為作青詞。」。愿，心願、願望，通願。《大辭典》（台北三民書局）

<sup>13</sup>周璽著，臺灣銀行經濟研究室編，《彰化縣志－第二冊》（台北：臺灣銀行，1962年），頁294。

由此可知，不論歲時節慶、神明壽誕或建廟修廟，民間流行演戲酬神的習俗，這已是民間信仰中重要的一環。在廟口演出的野臺歌仔戲較為淳樸，大多是謝神還願而演出，除具備祭典儀式之外，透過野臺戲的演出來吸引人群，增加廟會慶典熱鬧氣氛。綜觀現今台灣野臺歌仔戲的演出型式與特質：

廟會式野台歌仔戲多因酬神謝願而演出，除了「儀式性」意義之外，透過野台戲的演出，藉以招徠人群，增添廟宇熱鬧的氣氛，因而亦具有「娛樂性」意義。不過，「娛樂性」意義並非廟方請戲的主要原因，「儀式性」意義才是目前野台歌仔戲團得以生存的重要因素。廟會式的野台歌仔戲基本上以「天」為演出單位，一天的演出稱之為「一棚戲」，分別演出扮仙戲、日戲（又稱古路戲、古冊戲）、夜戲（又稱胡撇仔戲）。通常，下午兩點半演出扮仙戲，演員妝扮仙神，向當日誕辰的神祇說明「某爐主」請「某劇團」演戲為其祝壽，祈求國泰民安，並為爐主個人及家人祈福；扮仙之後接著演出日戲，持續至下午五點半左右；晚上七點半演出夜戲，至十點半左右結束。<sup>14</sup>

因此，廟會酬神的野臺演出，仍是台灣歌仔戲劇團最普遍的演出場所。但是，野臺歌仔戲從八〇年代起已慢慢出現衰退跡象，在廟會酬神演出時受到花費較少的康樂隊、布袋戲、放電影及流行的聲色娛樂歌舞團、技術魔術團、電子琴花車紛紛攻佔市場下，這令野臺歌仔戲戲路減少很多，劇團的經營面臨極大困境。

面對市場削弱的景況，野台歌仔戲劇團為求生存，開始改變經營方式，或兼營其他副業，或與其他劇團合作，以降低成本。<sup>15</sup>

為維持劇團的經營，勢必得另尋生計，例如表演時融入流行歌舞、兼營康樂隊、放電影或參與喪葬陣頭表演等。至於在劇團團員部分，自然也有其因應之道及表演上的限制。

<sup>14</sup>見楊馥菱：《台灣歌仔戲史》（台中市：晨星，2002年），頁192。

<sup>15</sup>見楊馥菱：《台灣歌仔戲史》（台中市：晨星，2002年），頁191。

團員在外兼差的也不少，擺地攤、做生意，或是參加喪葬陣頭、搭別團演出等等。由於經濟壓力，使戲班不得不精簡成員以節省開銷，演出時再臨時搭班的情形也不少。野台歌仔戲最大的特色在於「即興」表演，配合觀眾反應隨機發揮，台上台下交流互動，特別具有親和力，然而收入微薄，工作不固定，演員自然很難有敬業的熱誠，更遑論付出心力，提升自己的藝術技巧了。除了少數戲班與藝人執著於歌仔戲藝術而維持一定水準之外，演出時不免出現種種荒唐混亂的情況。<sup>16</sup>

在如此艱困的環境下，新和興歌劇團是少數堅守歌仔戲原始風貌，正常營運的戲班之一。江清柳先生對於維護傳統戲曲藝術的理念，屹立不搖。曾擔任過臺灣省地方戲劇協進會第十二屆（1980-1981年）理事長，期間致力於民俗戲劇的延續與發展，不遺餘力，對改良地方戲劇更有一番心得。所以，他能夠全力投注心血經營新和興，且將經營的眼光放得長遠，其個人並非著重在新和興歌劇團的經營，更是為台灣的歌仔戲規劃薪傳大計。江清柳先生無時不為歌仔戲的未來命運思考出路，因此他勇於創新但又不失傳統，在陳正之《草台高歌》中提到：

他敦請了學院派的教授助陣，如「白蛇傳」、「兩打芭蕉」、「孟麗君」、「桃花女」、「包公傳」等，都是文化大學教授王生善所編的戲碼。對於服裝、人物造型，新和興也不惜重金聘請美容造形設計師洪瑞、髮型造形設計師黃瑪琍指導，尤以推出「哪吒傳奇」一劇之戲服更請來香港著名的服裝設計師孔權開設計。民間戲班有這樣的大手筆，只有新和興而已。<sup>17</sup>

此時的新和興歌劇團，也積極參加公演式野台歌仔戲<sup>18</sup>演出，包括：臺灣省地方戲劇比賽、文藝季活動與巡迴公演，以及現代劇場歌仔戲下鄉表演。而在1984年8月4日起為期四天，新和興歌劇團在新象藝術中心推薦下，於台北市國父紀念館公演《白蛇傳》、《媽祖傳》。1989年3月27日起為期三天，在「台

<sup>16</sup>見曾永義、游宗蓉、林明德合著：《台灣傳統戲曲之美》（台中市：晨星，2003年），頁28。

<sup>17</sup>陳正之《草台高歌——臺灣的傳統戲劇》（臺中市，臺灣省政府新聞處發行，1993），頁290。

<sup>18</sup>公演式野台歌仔戲是有別於廟會式的另一類野台歌仔戲類型。該類型的演出場合較正式，所搭舞台較寬廣，演出酬勞也比廟會式野台戲來得高。見楊馥菱：《台灣歌仔戲史》（台中市：晨星，2002年），頁199。

灣民間戲曲系列活動」主辦單位的邀請下，新和興歌劇團在國家戲劇院演出《狀元樓》、《孫臏下山》、《孫龐演義》。1990年6月25日為期二日，在「台灣歌仔戲專題活動」主辦單位的邀請下，新和興歌劇團再次進入國家戲劇院，演出《猴母養人子》及《哪吒傳奇》。正如楊馥菱在《台灣歌仔戲史》中所說：

**一些民間歌仔戲劇團也逐漸嘗試從野台的表演空間轉換至現代劇場，他們雖以野台演出為主，但進入現代劇場演出時，也會調適演出方式，朝向精緻化發展。幾個較常進入國家戲劇院的劇團，像「明華園歌劇團」及「新和興歌仔戲團」，不僅活躍於現代劇場，在野台演出中，也仍然保有旺盛的生命力。<sup>19</sup>**

而研究者較熟知的中部民間劇團，如彰化新和興總團、彰化陳麗香歌仔戲團與南投明珠女子歌劇團等，平常都以接演廟會酬神、神誕慶典的野臺民戲為主，有時也到校園社團及社區大學進行歌仔戲教學，但是都會定期推出公演大戲來當作劇團發展的年度目標。劇團推出年度公演大戲，不但是讓劇團在歌仔戲表演藝術領域中持續精進，更可吸引各年齡層觀眾進劇場看戲與增加劇團知名度、能見度。這些新製作的公演大戲演出活動，可為劇團在與各宮廟團體洽談承接活動邀約時，能有較豐厚可觀的戲金收入，這可作為目前台灣歌仔戲團發展的一個參考方向。

本研究初步蒐集整理相關資料之後，發現新和興雖是位於彰化的在地劇團，但劇團的藝術風格及經營特色卻與在地一般的歌仔戲團有所區別。本研究也查詢臺灣博碩士論文網，並無研究生發表彰化縣歌仔戲團、新和興歌劇團或新和興總團相關論文，僅有部份的單篇期刊論文、期刊、報紙雜誌、影音新聞報導或網頁資料等曾記錄或報導新和興歌劇團，如蔡文婷：〈戲臺一家親——新和興歌劇團〉<sup>20</sup>、蔡欣欣：〈九〇年代台灣歌仔戲表演藝術之探討〉<sup>21</sup>、行政院文化建設委員會編印指導：《臺灣戲劇館開館特刊》<sup>22</sup>、葉子楓主編：《臺灣省地方戲劇協進會成

<sup>19</sup>見楊馥菱：《台灣歌仔戲史》（台中市：晨星，2002年），頁210。

<sup>20</sup>見蔡文婷：〈戲臺一家親——新和興歌劇團〉，《世紀風華——表演藝術在台灣》第二期，2003年。

<sup>21</sup>見蔡欣欣：〈九〇年代台灣歌仔戲表演藝術之探討〉，《兩岸戲曲回顧與展望研討會論文集卷I》（台北：國立傳統藝術中心籌備處，2000年1月。）

<sup>22</sup>見行政院文化建設委員會編印指導：《臺灣戲劇館開館特刊》，宜蘭縣：宜蘭縣立文化中心出版，1990年4月。

立卅週年紀念特刊》<sup>23</sup>、秦美婷主編：《傳統藝術第二十期》<sup>24</sup>、《表演藝術十年》<sup>25</sup>、《世界日報》<sup>26</sup>、《民生報》<sup>27</sup>、《聯合報 B2 彰投綜合新聞》<sup>28</sup>、(電子報)〈彰化百年藝文活動宣傳「薪傳文化立鴻基」展實力〉<sup>29</sup>、民族藝術薪傳錄【江清月白柳如煙·新和興歌仔戲/江清柳團主】錄影帶轉DVD<sup>30</sup>、新和興歌劇團---【探索彰化第十九集——溪湖春歌】<sup>31</sup>、新和興總團--〈傳統戲曲深入民間 社區媽媽演歌仔戲〉<sup>32</sup>、新和興第二歌劇團—行政院文化建設委員會 文建會網路劇院<sup>33</sup>等，但內容僅只是概略陳述或記錄報導，並未對劇團的成立與發展、劇團戲劇創作做詳細深入的探究，尤其是劇本創作編寫部份更是甚少提及。

據研究者實地觀察及擔任劇團公演時文化義工，發現最特別之處就是新和興近年來公演大戲的製作，從劇本題材、角色塑造、曲文唱詞、編劇特色、主題思想及音樂編曲等方面，皆可看見新和興的精緻用心與改變創新的企圖心。新和興劇本的改編、創作，原是由江金龍團長及江陳咏蓁負責，除了傳承新和興歌劇團創辦人江清柳對歌仔戲劇本編寫所堅持的理念之外，更有一份對歌仔戲薪傳的使命感，這也讓新和興總團漸漸樹立獨特的風格與發展方向。尤其新和興總團近六年(2013-2018)的年度公演大戲，在原創劇本、民戲改編劇本及編撰唱詞方面，獲得吳淑嬪小姐鼎力協助，再加上劇團深耕在地用心經營，在學校與社區大學積極推廣歌仔戲教學、提升精進演員素質等多方努力，雖然已經引起觀眾戲迷及專家學者的關注與肯定，然而或許因新和興位在彰化，並不是人口眾多的大都市，因此對新和興的研究與評論仍顯不足。因此，本研究就以新和興年度公演大戲的代表性劇本《紅塵夢》作為研究對象，藉此對新和興總團在劇本的文學藝術創造，以及在歌仔戲製作編導方向，能有深入的研究與了解。

<sup>23</sup>見葉子楓主編：《臺灣省地方戲劇協進會成立卅週年紀念特刊》，江清柳發行，臺灣省地方戲劇協進會出版，1983年11月出版。

<sup>24</sup>見秦美婷主編：《傳統藝術第二十期》，宜蘭縣：國立傳統藝術中心發行，2002年7月出版。

<sup>25</sup>見《表演藝術十年》，郭為藩發行，台北市：行政院文化建設委員會出版，1991年11月出版。

<sup>26</sup>見(本報巴沙迪那訊)〈水淹金山寺·文武場熱鬧 新和興·白蛇傳演出成功 英文字幕配合蒙市警局長等看得不亦樂乎〉，《世界日報》，【1991-11-09】。

<sup>27</sup>見(報訊)〈新和興美國行成果好〉，《民生報》，【1991-11-15】。

<sup>28</sup>見(報訊)〈走入社區研習 新和興團傳承〉，《聯合報 B2 彰投綜合新聞》。

<sup>29</sup>見(電子報)〈彰化百年藝文活動宣傳「薪傳文化立鴻基」展實力〉，《NOWnews 今日新聞網》，【2010-12-16 21:04】。

<sup>30</sup>見民族藝術薪傳錄【江清月白柳如煙·新和興歌仔戲/江清柳團主】錄影帶轉DVD 華視文化公司製作 公共電視小組監製。

<sup>31</sup>見新和興歌劇團---【探索彰化第十九集——溪湖春歌】2008年0DVD 彰視新聞台三大有線電視監製。

<sup>32</sup>見新和興總團--〈傳統戲曲深入民間 社區媽媽演歌仔戲〉《彰視新聞》，【2012-01-13】。

[http://news.sdtv.com.tw/News\\_detail.html?sn=19793&p2=2&today=2012-01-13#news\\_top](http://news.sdtv.com.tw/News_detail.html?sn=19793&p2=2&today=2012-01-13#news_top) 2012/02/27

<sup>33</sup>見新和興第二歌劇團—行政院文化建設委員會 文建會網路劇院 團隊大觀園 傳統戲曲 <http://f0062.cyberstage.com.tw/> 2012/02/23



## 1.3 研究方法

本論文主要是以「文本」來作分析研究，而戲劇表演主要的「文本」就是「劇本」。所以，本研究預計以新和興總團 2015 年於彰化縣員林演藝廳所演出的《紅塵夢》劇本為研究對象。研究方法以「文獻分析」及「田野調查」為主，詳細說明如下。

### 1.3.1 演出劇本分析

在研究劇本時將其分為「故事探源與劇本分析」兩大部分作探討。「故事探源」主要是採文獻分析法，將與劇本有關的故事文本、記載的資料加以分析整理，藉此明白劇本題材的創意發想及起源。「劇本分析」是以《紅塵夢》演出的劇本為主要依據，另外再蒐集此劇演出的節目單、文字資料、DVD 等當作參考，以探究《紅塵夢》這齣戲的理念與主題思想。

而在劇本分析方面，如王安祈在《當代戲曲》一書「如何評析當代戲曲」中提到：

這八項評量要點涵蓋「編、導、演」三大面向，當代戲曲已然由傳統的「演員中心」擴大為總體劇場，繼「編劇中心」確立之後，「導演中心」也有成形的趨勢，因此必須從編導演三方面提出「全方位的美學觀點」來觀照任何一齣新戲。每一個項目的成果展現都涵融了編導演的心血智慧，但若要仔細區分，則「情節結構」、「性格塑造」、「曲文唸白」、與「思想內涵」主要是編劇的工作，……<sup>34</sup>

王安祈從編導演三方面提出「全方位的美學觀點」，在做個別劇作評析之前，分別從「情節結構」、「表演設計」、「性格塑造」、「演員形塑」、「曲文唸白」、「思想內涵」、「舞臺美術」、「導演統籌」等八項層面，歸納當代新編戲現有的成就，作為評鑑劇作時的背景與基準。<sup>35</sup>其中編劇能在劇本中展現出來的即是「情節結構、性格塑造、曲文唸白、思想內涵」。

<sup>34</sup>見王安祈：《當代戲曲》（台北市：三民，2002 年），頁 98。

<sup>35</sup>見王安祈：《當代戲曲》（台北市：三民，2002 年），頁 97。

又如曾永義在《中國古典戲劇的認識與欣賞》一書中，前言所揭示的「八端」：

在「欣賞」之中，由於欣賞必涉及評論，而且若無法度可循，必然漫無依歸，終致走火入魔，所以首立「評論欣賞中國古典戲劇的態度與方法」：其態度即嚴謹而不拘泥，在消極方面要顧及不偏執一隅與不牽強附會，在積極方面要發掘或注入新的文學生命力；其方法乃揭櫫「八端」，所謂「八端」即是：本事動人、主題嚴肅、結構謹嚴、曲文高妙、音律諧美、賓白醒豁、人物鮮明、科譚自然。持此八端以為評論欣賞之依據，庶幾可以品其情趣、辨其優劣、論其價值、定其地位。<sup>36</sup>

如上所述，就綜合王安祈所提全方位美學觀點八項層面中編劇能在劇本中展現出來的4項與曾永義所揭示的「八端」，就「劇本」分析觀點與配合新和興總團《紅塵夢》演出劇本的特質，大致離不開情節場次、結構布局、角色塑造、曲文唸白與主題思想等範圍，本論文也將此範圍作為分析的基礎。另外本研究也以黃英雄《編劇高手》、陳亞先《戲曲編劇淺談》、鄭懷興《戲曲編劇理論與實踐》與沈惠如《從原創到改編——戲曲編劇的多重對話》等書為分析理論依據，探討戲曲題材對時代的反映、劇中情節的推展、戲曲唱腔情緒的抒發與人物性格的呈現。

### 1.3.2 田野調查

接著，為了解新和興從創團迄今，劇團經營者對於歌仔戲因時代變遷而觀眾流失、老化，面臨衰亡的窘境，其在劇團經營上有何獨特的因應對策及發展目標，除了研讀相關文獻、蒐集「新和興」歷年演出報導資料、擔任劇團公演時義工參與拍攝記錄與翻製記錄外，尚需借助劇團重要人物之採訪記錄，作為第一手口述資料。重要人物訪談：從「新和興」經營者、編導、編劇都是本研究訪談的對象，希望藉由相關人物的訪查，了解「新和興」發展過程、劇本創作、劇場表演型態等。於是，透過訪談新和興經營者兼編導江陳咏綦，藉此明白新和興的發展歷程。

---

<sup>36</sup>見曾永義：《中國古典戲劇的認識與欣賞》（台北市：正中，1991年），頁9。

而為能詳細了解新和興總團最近六年來年度公演大戲編劇吳淑嬪在編劇領域的想法及創作歷程，亦藉由訪談編劇吳淑嬪且整理訪談稿於附錄，探究其對歌仔戲的不同見解，以補本論文研究不足之處。

## 1.4 研究範圍

本論文以新和興總團演出劇本為研究對象，然而新和興總團是彰化縣專業演出的職業劇團，新和興歷史悠久，已逾一甲子，創作演出的劇目很多，本研究實在無法一一加以探討研究。所以，本研究先設定研究範圍的需求，首先是新和興總團近六年（從 2013 至 2018 年）在現代劇場員林演藝廳年度公演及戶外大型公演的劇碼，分別是《女人心》、《大鵬鳥》、《千金》、《紅塵夢》、《養子不教》、《楊門女將》、《捉賊賠千金》、《翡翠鍊》、《青蛇》共九部，其中《女人心》、《大鵬鳥》、《千金》、《楊門女將》、《青蛇》這五部，由編劇吳淑嬪小姐用心幫忙編寫唱詞部分，劇本其它部分則由江陳咏蓁改編舊有劇目而成。而《紅塵夢》、《養子不教》、《捉賊賠千金》、《翡翠鍊》這四部演出劇本，則完全由編劇吳淑嬪小姐創作編寫而成。《養子不教》、《捉賊賠千金》、《翡翠鍊》是改編自民戲劇目，編劇吳淑嬪小姐僅參考江陳咏蓁提供的原有民戲故事大綱，其餘情節內容、人物對白、曲文唱詞重新改寫。至於《紅塵夢》一劇，是吳淑嬪小姐於 2014 年完成歌仔戲原創劇本《痴人夢》，讓新和興總團首次採用原創劇本加以編導排演，劇碼於演出時改名為《紅塵夢》，於 2015 年度大戲公演時透過兩廳院系統售票，演出後獲得觀眾熱烈迴響及稱讚。

再來從題材創作、主題意涵及曲文內容三方面來考慮，綜合前面所述，這九部公演劇本中僅《紅塵夢》、《養子不教》、《捉賊賠千金》、《翡翠鍊》四部由編劇吳淑嬪小姐原創或改編而成，這對新和興總團在年度大戲公演劇本上是有創新積極的意義。而《紅塵夢》更是劇團首次採用原創劇本加以編導排演，可說是劇團近六年來最具代表性的公演劇目，可與現代劇場歌仔戲發展作一相互對照。因此，本論文設定以《紅塵夢》演出劇本為研究探討的對象。

另外，歌仔戲是臺灣傳統戲曲，曲調唱腔與平仄聲韻自有其藝術特色，新和興是一傳承超過六十年的歌仔戲團，演唱曲調與音樂設計相當受到戲迷的讚賞，

但是礙於研究者學識能力之有限，所以主要以《紅塵夢》劇本故事題材、節構布局、角色塑造、曲文唱詞、思想內涵等面向來探討其具有的文學性。



## 第二章 文獻回顧

早期傳統歌仔戲的表演並沒有文字劇本，且歌仔戲演員多數是未受教育不識字，故無法閱讀劇本，因此在演出前大多由劇團中懂戲最多的演員擔任說戲先生，講解劇情大綱以及分幕、分派腳色後，演員就得上場即興表演。正如同林茂賢於《歌仔戲表演型態研究》一書中所說：

一般外臺歌仔戲除文化場，至今仍採「演活戲」的方式。由於老一輩演員大多不識字，且限於經費也沒有排戲，因此外臺戲班演出時並未按照劇本演出。僅於演出前，由「戲先生」召集演員，講解劇情大綱，分場分幕，就讓演員上臺表演。演員僅按劇情大綱各自發揮，因此臺詞、唱腔常因演員、演出場地的不同而有所差異。<sup>1</sup>

到了內臺歌仔戲時期，由於商業市場的需求，有少數劇團開始聘請專人編劇，編寫文字劇本，劇本的定型編寫就開始出現。之後，電影歌仔戲大量開發多元豐富的題材劇目，而電視歌仔戲為能掌握劇情進度，使演出過程嚴謹周延，更加必須按照劇本演出，進而到了現代劇場歌仔戲蓬勃興盛的今天，定型劇本更是不可缺少的要件。所以，關於劇目文本的相關研究也就應運而生，除了有探討編劇理論書籍的出版與研討會之外，還有許許多多關於戲劇評論與研究的期刊論文等，因數量繁多，在此不予論述。但是，對於現代劇場歌仔戲的創作徑路與主題立意，蔡欣欣在〈諦覽當代臺灣歌仔戲的劇藝創作〉<sup>2</sup>一文中，有多元全面且深刻精闢的分類與研究，此文除了對臺灣歌仔戲發展史作一概述外，更對當代臺灣歌仔戲的劇藝創作加以詳細論述。

而在博碩士學位論文的研究上，也有相當多分析探究歌仔戲劇目文本的相關論文，故文獻回顧部分即加以統整羅列從 1997 至 2018 年研究歌仔戲劇目文本的相關論文，按論文出版先後排列，如表 2.1 所示：

<sup>1</sup> 見林茂賢：《歌仔戲表演型態研究》（台北：前衛，2006 年），頁 115。

<sup>2</sup> 詳見蔡欣欣：〈諦覽當代臺灣歌仔戲的劇藝創作〉，收錄於《臺灣歌仔戲史論與演出評述》（台北市：里仁，2005 年），頁 87-132。

表 2.1 1997 至 2018 研究歌仔戲劇目文本相關學位論文

編號	論文名稱	研究者	研究系所	論文出版
1	現今舞臺歌仔戲劇本之探究舉隅	李珮君	高師大中國文學研究所	1997
2	河洛劇團歌仔戲舞台演出本之研究	鄭宜峰	文大藝術研究所	1998
3	廖瓊枝歌仔戲舞台演出本之研究	陳俊玉	文大藝術研究所	1999
4	臺北地區外臺歌仔戲「胡撇仔」劇目研究	謝筱玫	台大戲劇研究所	2000
5	河洛歌仔戲表演藝術之研究：以《闖堂救婿》、《殺豬狀元》、《鳳凰蛋》、《新鳳凰蛋》、《鳳冠夢》為例	張艾斐	南華大學文學研究所	2003
6	明華園歌仔戲劇團《界牌關傳說》演出本之研究	郭慧敏	玄奘中文所	2003
7	明華園戲劇團《濟公活佛》之研究	康素慧	文大劇研所	2003
8	九〇年代臺灣地區現代劇場歌仔戲研究	葉嘉中	東吳中文所	2004
9	京劇與歌仔戲《孔雀膽》之比較探究	曾琴芳	臺灣師大國文學系	2006
10	河洛歌仔戲舞台演出本之研究：以《台灣，我的母親》、《彼岸花》、《東寧王國》為例	柯孟潔	臺北大學民俗藝術研究所	2006
11	歌仔戲劇本創作集暨創作理念	許芳慈	台大戲劇學研究所	2006
12	台灣「現代劇場歌子戲」創作劇本研究—西元 2001 至 2005 年	陳玟惠	高師大國文研究所 (博士論文)	2007
13	跨場域舞臺的戲劇創作與轉化：陳守敬歌仔戲寫作技巧探析	林玉如	台大戲劇學研究所	2007
14	歌仔戲劇本中的台灣意識研究——以《東寧王國》《彼岸花》《台灣，我的	張繻月	高師大國文教學碩士班	2007

	母親》為例			
15	外臺歌仔戲文本分析：以「府城秀琴歌劇團」的三個劇目為例	杜曉琪	臺南大學戲劇創作與應用學系碩士班	2008
16	拱樂社歌仔戲劇本之語言研究：以《金銀天狗》為例	林佳怡	臺灣師大台灣文化及語言文學研究所	2009
17	臺灣兒童歌仔戲創作研究—以黃雅蓉作品為例	吳聖峯	臺南大學戲劇創作與應用學系碩士班	2010
18	台灣內台歌仔戲定型劇本的語言研究—以拱樂社劇本為例	劉南芳	清大中文所 (博士論文)	2011
19	尚和歌仔戲劇團演出劇本研究	郭素瑜	高師大國文學系	2012
20	廖和春編撰拱樂社內臺歌仔戲劇本研究	張主恩	臺北大學古典文獻與民俗藝術研究所	2013
21	《黃虎印》呈現的臺灣民主國意象—歷史小說、歌仔戲劇本之比較	謝佩君	臺北教育大學台灣文化研究所	2013
22	台灣內台歌仔戲劇本娶某大姐故事類型研究——以《乞食王子》、《真假王子》為例	蘇湘尹	成功大學台灣文學系碩士在職專班	2017
23	春美歌劇團《青春美夢》的研究	陳奕彰	臺北大學民俗藝術與文化資產研究所	2017
24	拱樂社內臺連本歌仔戲劇本研究	葉嘉中	東吳大學中國文學系(博士論文)	2017
25	拱樂社歌仔戲劇本中反映的女性形象與臺灣社會	蔡啓仲	高師大國文學系 (博士論文)	2018

這些學位論文，可依其研究對象與性質大略分成下列四類：

## 2.1 內台歌仔戲時期劇本創作編寫技巧和語言研究

林玉如《跨場域舞臺的戲劇創作與轉化：陳守敬歌仔戲寫作技巧探析》：陳

守敬在內台時期歌仔戲界紅極一時，創作編寫的劇本數量不少，是戰後「拱樂社」第一位且最重要的劇作家，具有跨越舞台、電影、電視不同場域的編劇經歷。本論文對陳守敬歌仔戲作品及寫作技巧加以探析，從寫作背景、劇目題材、演出風格、情節結構、戲劇語言、曲調運用、人物塑造、劇場效果等面向探討內台歌仔戲吸收接納新表演方式後，對它自身敘述模式產生鬆動、語言興味產生改變的現象。而從舞臺跨越電影、電視場域後，更見到歌仔戲表演風格的轉變。而陳守敬劇中記錄保留的、吸收融合的、創新改變的各項歌仔戲表演元素，皆提供現代從事歌仔戲創作者及研究者，足以借鏡的經驗與豐富的參考資料。

林佳怡《拱樂社歌仔戲劇本之語言研究：以《金銀天狗》為例》：內台歌仔戲職業劇團拱樂社於 1952 年首度編寫歌仔戲劇本，改變以往「講戲」的演出形式，之後留下大量以閩南語書寫的劇本，對於閩南語文獻研究有其貢獻與價值。本論文即以拱樂社歌仔戲劇本《金銀天狗》為研究對象，提出閩南語文獻判讀的方法，以借音字的應用、押韻、方言差異的知識、文化背景與意涵等原則，應用於《金銀天狗》劇本研究，提出音韻、用字、字義、詞彙、修辭、語言風格等分析。

劉南芳《台灣內台歌仔戲定型劇本的語言研究－以拱樂社劇本為例》：1950 年代，台灣內台歌仔戲班「拱樂社」聘請陳守敬先生編寫十本的連台歌仔戲《紅樓殘夢》，從而展開了台灣歌仔戲定型劇本的新頁，在現存的定型劇本中保留下完整的唱詞道白，以及舞台音樂提示等。從這些完整的紀錄，得見當時內台歌仔戲的演出結構及語言風貌。本論文就現存內台歌仔戲定型劇本為基礎，從產生背景、書寫記號與編劇的書寫慣例、戲劇語言及敘事特色等面向，透過唱詞道白的分析，討論其台語書寫的特色，探究其敘事結構、人物情節佈局方式、旁白與敘事時間的轉換，從而理解內台歌仔戲的演出生態及獨特的審美觀念。

張主恩《廖和春編撰拱樂社內臺歌仔戲劇本研究》：廖和春在拱樂社擔任編劇之前，曾主持「雙十」、「大臺灣」等新劇團，也參與過歌仔戲的演出，經驗涵蓋新劇與歌仔戲；廖和春幫拱樂社編有「德化萬惡」、「孝子殺親父」、「田單復國」等內臺歌仔戲劇目，這些劇本在劇目情節安排上，和傳統歌仔戲的劇本有些不同，融合了新劇的元素。本論文以 2001 年由邱坤良教授整理、國立傳統藝術中心所



出版拱樂社中有關廖和春編撰內臺歌仔戲劇目為材料，以劇本分析為主要研究方法、資料的整理蒐集分析為輔，依據戲曲理論家李漁、姚一葦等人的論點，針對廖和春編撰的劇本進行研究，依情節、人物、主旨及特色等逐一分析。

蘇湘尹《台灣內台歌仔戲劇本娶某大姐故事類型研究——以《乞食王子》、《真假王子》為例》：在內台歌仔戲時期紅極一時的「拱樂社」，在陳澄三先生接手經營下開始聘請專人撰寫劇本，而現存的劇本中保留了演員說詞、故事情節、舞台提示、燈光音效等。為拱樂社編寫劇本的陳守敬作品眾多，本論文即以陳守敬所編寫的《乞食王子》、《真假王子》兩本劇本為研究範疇，比較其中的人物及情節結構、套路與程式語言，進而探討父權禁錮下的女性貞節觀念與情色描寫。

葉嘉中《拱樂社內臺連本歌仔戲劇本研究》：拱樂社與臺灣歌仔戲有密切的關係，無論是內臺歌仔戲、電影歌仔戲或電視歌仔戲等，皆扮演相當重要的角色。另外，「拱樂社」亦開歌仔戲劇團創作新劇本以適應內臺戲院的商業演出需要風氣之先。因此，本論文便以拱樂社興起與發展、拱樂社編劇家及其風格、拱樂社內臺連本歌仔戲劇本研究、拱樂社內臺連本歌仔戲劇本的貢獻與影響，來論析拱樂社相關議題，期盼給臺灣歌仔戲的未來提供不同的思維。

蔡啓仲《拱樂社歌仔戲劇本中反映的女性形象與臺灣社會》：拱樂社歌仔戲劇團 1946 年成立於雲林麥寮拱範宮，創辦人陳澄三開創歌仔戲劇本寫作，包含內台歌仔戲、電影歌仔戲及電視歌仔戲劇本，轟動全台。本論文從劇本的角度研究拱樂社，以傳藝中心出版的《傳統戲劇輯錄·歌仔戲卷·拱樂社劇本》為底本，研究分析八十六齣劇本中與旦角相關的「劇情」且逐條列出比較，藉此探索劇本中所反映出的女性形象，以及女性形象所反映的臺灣社會。

## 2.2 外台歌仔戲（野台歌仔戲）演出劇目文本分析

謝筱玫《臺北地區外臺歌仔戲「胡撇仔」劇目研究》：胡撇仔戲因其標新立異、驚世駭俗的表演風格，在歌仔戲的相關論述當中是較欠缺。本論文首先探討「胡撇仔」的意涵，進而探究「胡撇仔」的發展歷程與受強烈外來文化的影響，並試著從外在的表演風格與內在的劇情特徵，為「胡撇仔」作一界定。並蒐集外台胡撇仔戲現有劇目，探究其創作來由，且由這些改編本中進而探討改編的困難、

改編本常見弊病，與今昔所呈現的落差。最後探討胡撇仔戲的主題與結構佈局、敘事程式與情節單元，並列舉幾種胡撇仔戲的劇情原型。由此看出，「胡撇仔戲」儘管標新立異，最終仍是在傳統戲曲的影響下運作。

杜曉琪《外臺歌仔戲文本分析：以「府城秀琴歌劇團」的三個劇目為例》：本論文選擇「府城秀琴歌劇團」《楊乃武與小白菜》、《甘國寶過台灣》、《霸王奪姬》三齣民戲演出劇目，將實況錄影透過聽稿紀錄之文字化整理過程，完成外台民戲劇本初步的紀錄與保存。藉由文獻蒐集、田野調查之方法，回顧整理歌仔戲文本發展之足跡與脈絡，及探討外台歌仔戲演出形態對文本之影響。再以文本分析之方法，深入剖析三齣外台劇目之來源、情節內容、人物性格發展與曲文唸白，歸納外台歌仔戲文本之特質，提供未來改編外台演出劇本適當的參考。

陳奕彰《春美歌劇團《青春美夢》的研究》：西元 2000 年成立於高雄的春美歌劇團，團長暨當家小生郭春美曾加入河洛歌仔戲團，參與舞台劇及電視電影演出，這些經歷皆成為劇團的養分。西元 2005 年在外台廟口首演的《青春美夢》，是入選第二屆財團法人國家藝術基金會「歌仔戲製作及發表」專案的作品，內容搬演臺灣新劇代表人物張維賢。本論文欲以「春美歌劇團」演出的《青春美夢》，探究歌仔戲在創作上的可能性，及其不受限、包容性強的特質，期盼歌仔戲除了古冊戲和改編大陸作品或翻譯外國作品外，能夠發展更多屬於台灣本土人事物的故事。

## 2.3 現代劇場歌仔戲

### 2.3.1 研究單一劇目

郭慧敏《明華園歌仔戲劇團《界牌關傳說》演出本之研究》：將《界牌關傳說》舞臺演出本，分為「情節與人物分析」、「舞臺技術與場面動作」、「劇情結構與主題意義」三部份為主要核心進行分析，肯定《界牌關傳說》為一齣多彩而豐富的情感戲，最後論述明華園對台灣歌仔戲的影響。

康素慧《明華園戲劇團《濟公活佛》之研究》：「一劇救活歌仔戲」，本論文希望藉由主題思想深刻的《濟公活佛》對「明華園」強韌的生命力作一忠實的印證與紀錄，肯定《濟公活佛》對明華園發展與演出的代表性影響，更透過編劇陳

勝國的專訪深入了解其創作理念，深入分析此劇與不同版本的明華園風格呈現，最後提出對歌仔戲未來的期許。

謝佩君《《黃虎印》呈現的臺灣民主國意象—歷史小說、歌仔戲劇本之比較》：本論文以姚嘉文所作歷史小說《黃虎印》，與編劇施如芳的歌仔戲新編劇本《黃虎印》作一比較，透過唐美雲歌仔戲團展演傳統戲劇的娛樂性，生動立體呈現原著與劇本平面的文字描寫。藉由探討原著與兩版劇本的情節結構、文物象徵與人物形象三大面向，所呈現出的臺灣民主國意象。將台灣本土文學作品改編成舞臺演出劇本，是現代劇場歌仔戲邁向精緻化、建立文學性可行的管道。

### 2.3.2 研究單一劇團的多個劇目

李珮君《現今舞臺歌仔戲劇本之探究舉隅》：本論文主要以 1996 年以前南部業餘劇團—高雄歌劇團劇本為研究文本，介紹元代以來發展的戲曲批評理論以及大陸地區相關的編劇技巧與經驗，做為分析劇本的理論依據，探討舞臺歌仔戲劇本，並比較大陸歌仔戲劇本與臺灣歌仔戲劇本發展狀況之差異。而現今創作之舞臺劇本（包含歌仔戲劇本教材、歌劇團野臺演出劇本、文藝季編作劇本以及兩岸學術研討會劇本），從主題、結構、情節、人物、曲文、劇本特色等六大方面切入，了解舞臺歌仔戲劇本呈現的風貌，並藉以得知未來的發展方向。

鄭宜峰《河洛劇團歌仔戲舞台演出本之研究》：河洛劇團在歌仔戲所謂的「精緻化」、「現代化」、「京劇化」過程裡，佔有舉足輕重的地位。本論文以河洛九部歌仔戲舞台演出本（民國八十年到八十六年）為研究對象，按創作年代分成三個時期加以論述，依據「劇本來源與編演過程」、「情節與曲調安排」、「人物塑造」、「戲劇嘲弄」四部份予以分析，最後認為，河洛劇團的歌仔戲舞台演出，不論演出形式、劇本內涵及音樂曲調，皆呈現出沒有脫離台灣歌仔戲歷史發展的背景機制。

張艾斐《河洛歌仔戲表演藝術之研究：以《闖堂救婿》、《殺豬狀元》、《鳳凰蛋》、《新鳳凰蛋》、《鳳冠夢》為例》：由河洛歌仔戲團這五齣戲做表演藝術的深入探討，除了分析、歸納、比較其劇情、文學修辭美、人物性格塑造外，並詳盡介紹歌仔戲演員之表演特色，且對歌仔戲舞台道具演變、河洛歌仔戲成員及常用

曲調，分類介紹。

柯孟潔《河洛歌仔戲舞台演出本之研究：以《台灣，我的母親》、《彼岸花》、《東寧王國》為例》：本文依據中國古典戲曲理論家明代王驥德的《曲律》，分析河洛這三齣舞臺演出本的題材來源、改編手法、情節結構、人物塑造、語言特色與主題思想，以探討改編臺灣本土歷史劇的前瞻性，期待更多劇團能多嘗試將臺灣本土歷史融入戲劇，讓戲劇更貼近臺灣民心。

張繻月《歌仔戲劇本中的台灣意識研究——以《東寧王國》《彼岸花》《台灣，我的母親》為例》：本文先針對三劇的題材來源、歷史背景加以論述，並探討其史實參照情形。再藉由分析討論三劇中的唱詞對白，探討呈現的主題思想及台灣意識，進而了解劇作家如何在劇本創作中融入主題意識，以戲劇方式呈現思想。希望透過三劇的研究及劇中歷史背景深層探討，賞析歌仔戲劇本改編自歷史之技巧，且期盼傳統戲曲的藝術發展更切合時事環境、與時俱進。

郭素瑜《尚和歌仔戲劇團演出劇本研究》：在戲曲「精緻化」、「現代化」的呼聲下，各歌仔戲團都以推出具代表性的劇目為目標，梁越玲團長帶領的高雄尚和歌仔戲劇團亦不例外。尚和於 1995 年成立後，在歌仔戲的藝術天地中成長茁壯，堅持自己創作劇本，在劇本構思及編寫上有其獨特的文學藝術風格。故本文以尚和具有代表性，可與現代劇場歌仔戲發展作一相互對照的演出劇本為研究對象，以《洛水之秋》、《聲樓霸市》、《流星海王子》、《巴冷公主》、《慾望當舖》、《玉琳國師》六部劇本為研究範圍，探討其在劇本創作上的內涵與特色。每部劇本分故事探源與劇本分析兩大部分，並對劇本的結構佈局、人物塑造、曲文唱詞、編劇特色、主題思想等進行分析研究，期能對尚和在歌仔戲製作方向與劇本文學藝術營造，有更深入的了解與認識。

### 2.3.3 比較分析不同劇團的劇目

葉嘉中《九〇年代臺灣地區現代劇場歌仔戲研究》：現代劇場歌仔戲為歌仔戲現況中的一種型式，本論文除了將現代劇場歌仔戲的歷史作一介紹之外，並以 2003 年以前現代劇場歌仔戲演出劇本為主，介紹劇本來源、題材類型、思想旨趣、人物塑造、賓白設計、語言詞句等，並分析整理現代劇場歌仔戲的音樂特色、

舞台藝術、導演理念與風格，有助於了解歌仔戲如何結合現代劇場技術，分析現代劇場歌仔戲的前瞻性和未來，讓社會大眾了解現代劇場歌仔戲的內涵。

陳玟惠《台灣「現代劇場歌仔戲」創作劇本研究－西元 2001 至 2005 年》：21 世紀後，新編劇本在主題思想的深化、情節結構的鋪陳、人物形象的塑造或曲文念白的運用，都能有所創新。本論文根據 2001 年至 2005 年演出的現代劇場歌仔戲劇本為範圍，選定蘭陽《白蛇傳》三部曲、河洛《鼠鬥龍爭》、《彼岸花》、唐美雲《榮華富貴》、一心《蕃薯頂的鐵支路—烽火英雄劉銘傳》、明華園天宇團《鬼菩薩》六部劇本，從主題思想、情節結構、角色人物、曲文念白，分析探究 2001 - 2005 現代劇場歌仔戲劇本演變發展的方向，認為歌仔戲劇本的編撰與編劇人才的培養是目前劇團該著力發展的部分。

## 2.4 其他

陳俊玉《廖瓊枝歌仔戲舞台演出本之研究》：本論文以廖瓊枝歌仔戲舞台演出本為基礎，依編創時期與類型劃分成「早期傳統戲」、「早期新編戲」及「近期新編戲」三部份，再將每本舞台演出本依據「劇本來源」、「情節與曲調」、「人物分析」、「戲劇意念」四部份逐一探討，最後認為廖瓊枝的歌仔戲舞台演出本，反映出台灣歌仔戲的發展歷史，還有從傳統到創新的演變歷程。

曾琴芳《京劇與歌仔戲《孔雀膽》之比較探究》：歌仔戲是一個年輕劇種，其兼容性與綜合力十分驚人，百年來已吸納許多表演藝術養分，其中京劇對臺灣歌仔戲的影響極為深遠。本論文即從歌仔戲的角度，分析歌仔戲受到京劇的影響層面，且以王安祈與劉南芳的同名劇作《孔雀膽》為比較對象，深入探討兩劇的劇本文學與舞臺藝術之差異。

吳聖峯《臺灣兒童歌仔戲創作研究－以黃雅蓉作品為例》：台灣兒童歌仔戲發展，至今已有十幾年，演出作品共計廿四齣，本論文即以「海山戲館」負責人黃雅蓉《烏龍窟》、《阿三哥進城》、《是誰偷寶劍》、《雨傘麵線》、《誰是第一名》、《除三害》等六部兒童歌仔戲作品為探討對象，針對編劇與導演手法進行分析與探討，藉以了解兒童歌仔戲在創作上的特點及表現手法，提供未來創作兒童歌仔戲之參考。

許芳慈《歌仔戲劇本創作集暨創作理念》：這本論文值得研究之處，在於合歌仔戲劇本創作集暨創作理念於一體，分享其歌仔戲劇本及創作編寫劇本的歷程，對於創作歌仔戲劇本有興趣者，提供重要的經驗分享與參考引導。第一部份有歌仔戲劇本集共四部：《卜卦情緣》、《鴛鴦夢》、《河東獅》、《秀才遇到鬼》，第二部份論述：創作動機及創作理念、創作理論及基礎、試驗中的創作技巧及呈現在劇本中的例子、創作過程的檢討。

綜合上述分析得知，關於歌仔戲劇目文本的研究，仍是以現代劇場歌仔戲居多，而研究對象則以明華園歌仔戲劇團及河洛歌仔戲團為要；藉由這些研究，能比較清楚認識台灣現代劇場歌仔戲劇目文本的多元特色與發展歷程。近年來，中部一些知名歌仔戲劇團，像是新和興總團、明珠女子歌劇團、陳麗香歌仔戲團、國光歌劇團等，為提高劇團知名度與能見度，皆會定期推出劇團年度公演大戲，藉此營造劇團的好口碑及品牌形象，並獲得戲迷朋友大力讚賞與支持，也引起不少學者專家注意的目光，事實上這更有待學界的探討與關心。本論文希望在前輩學者潛心投入研究的基礎上，深入探究新和興總團年度公演代表性劇本，希望藉此能提升自己對戲劇劇本的欣賞辨識能力，以及凸顯歌仔戲劇本創作與編劇人才培養是目前劇團該重視發展的部分。

## 第三章 新和興總團介紹

### 3.1 劇團簡介

#### 3.1.1 創團緣起

「新和興歌劇團」的創立，應該從團長江清柳先生的父親江接枝<sup>1</sup>與戲劇結緣談起。江接枝先生年輕時曾是南管<sup>2</sup>樂社團的郎君子弟<sup>3</sup>，在南管子弟戲裡專演老生。南管音樂含蓄婉約，清麗典雅，充滿了古樂之風，江清柳先生自小即受到南管樂曲優美曲風深刻的陶冶。然而，江清柳學戲卻是因九歲時（約 1944 年）太平洋戰爭爆發，臺灣常發生空襲，他從員林遷到鄉下舅舅家。

舅舅家鄰居有位民間小戲「車鼓弄」<sup>4</sup>的師傅，常彈琴自娛。江清柳由於從小跟父親學南管，耳濡目染之下，對戲曲很感興趣，經常觀看那位老師傅唱戲。那位車鼓師認為江清柳先生可堪造就，因此收他為徒，這位車鼓師傅便是蔡阿永先生。跟隨蔡阿永先生學習弄「車鼓」一年餘，適逢臺灣光復，江清柳又離開舅舅家回到父親身邊。這時候南管的子弟戲漸漸沒落，歌仔戲於光復後逐漸復甦、盛行，有取代南管子弟戲的趨勢。

江接枝先生於是進入「新錦雲」戲團改演歌仔戲，江清柳先生也隨父親到「新錦雲」學歌仔戲，父親在戲團裡依然扮演老生角色，江清柳先生則由學徒做起。江清柳在「新錦雲戲團」雖是從跑龍套做起，但他的戲曲才華，得以在歌仔戲團發揮，很快便嶄露了鋒芒，由跑龍套而丑腳再晉升扮演武生。與當年北管戲著名的花旦羅秋茶女士，被戲迷稱譽為「金童玉女」，風靡整個南臺灣。

後來兩人結婚，在 1956 年 7 月間成立新和興歌劇團，因江清柳先生自「新錦雲」及「新錦珠」兩個戲團學戲，並得以在戲曲界發展，因此團名由江清柳父

---

<sup>1</sup> 江接枝先生年輕時曾是演唱南管著名的老生，亦曾為「落地掃」之演員，平日也幫忙填歌譜、寫台詞，並且喜歡戲劇表演，江清柳在其父親調教下對南管也頗有研究，台灣光復後南管沒落他才改演歌仔戲。

<sup>2</sup> 「南管」是福建泉州的一種古樂，隨著移民而傳入台灣。台灣的「白字戲」、「七子班」和「高甲戲」因為主要都用南管音樂伴奏，所以常混稱為「南管戲」。……「北管戲」是相對於「南管戲」所作的稱呼，因為用北管音樂而得名。見曾永義、游宗蓉、林明德合著：《台灣傳統戲曲之美》（台中市：晨星，2002 年），頁 38-52。

<sup>3</sup> 南管社團的成員多是業餘的樂人，且為男性，因此被稱做「郎君子弟」。

<sup>4</sup> 車鼓戲在民間稱之為「車鼓弄」或「弄車鼓」，台灣車鼓戲演出方式為一丑一旦的組合，載歌載舞，相互對答。演出調笑逗趣的故事，屬於二人小戲。當車鼓出現在民間陣頭遊行行列中，就自然形成了車鼓陣。

親江接枝先生命名，特在自己所創立的歌仔戲團團名加上了「新」字叫做「新和興」，除以表示一脈傳承之意涵，也象徵凡事起頭難，要白手起家才有志氣。因「新和興歌劇團」的成立，江清柳先生從此轉到另一個戲劇生涯——歌仔戲，夫婦兩人都是科班出身，江清柳先生長於車鼓戲<sup>5</sup>，江太太則長於高甲戲<sup>6</sup>，因此演出時，以歌仔調為主，也適時融入其他劇種的曲調，此亦為新和興歌劇團的特色之一。才華洋溢的江清柳不僅在戲劇表現傑出，能導能演，文學造詣也頗高，所作之歌仔戲劇本，唱詞用詞優美，音韻和諧，配以歌仔戲的曲調，沁人心脾，令觀眾沉醉其中。

當時民間戲劇正步入黃金時代，六年之後（1962年）又成立新和興第二歌劇團。江清柳先生夫婦育有一子五女，因遺傳及環境的潛移默化，兒女們全具有戲曲相關的天分，在這個戲劇家庭中成長，個個都能粉墨登場擔綱演戲，或擔負戲劇表演的重要任務，組織成一個三代的家族劇團。

1968年6月間，因受邀表演之熱烈，因而又成立了新和興第三歌劇團，兒女們雖陸續結婚，但也都留在自家經營的劇團繼續從事歌仔戲的演出工作。長子江金龍（原名江金能）先生與另一歌仔戲團的當家花旦王孟秋結婚，婚後這位長媳成了新和興的一員，甚至連她從事歌仔戲演出的雙親也一起加入公公的劇團。

江家的第四代，江清柳的內孫及外孫也陸續加入演戲的行列，生長於戲劇世家的小童伶，演起戲來自然且毫不生澀，博得觀眾的讚賞與喜愛。自父親江接枝到長孫江憲忠，江清柳先生家族劇團四代同場演出，也為地方戲劇史添了一段佳話。

根據行政院文化建設委員會於1995年6月所出版的《表演藝術團體彙編—民俗類》<sup>7</sup>一書中，記錄著1993年時期「新和興歌劇團」的組織編制，如表3.1所示：

<sup>5</sup> 新和興歌劇團除了演出歌仔戲之外，偶爾也參加車鼓戲的表演。

<sup>6</sup> 高甲戲流行於泉州、廈門、台灣等地，又稱「九甲戲」、「九角戲」、「戈甲戲」、「交加戲」、「狗咬戲」。原先應該叫「戈甲戲」，因為在「宋江戲」時期，演武戲執戈披甲，或許因此而得名。改「戈」為「高」，是因為閩南方言中兩字同音，而由「高」變成「交」、「九」、「狗」，都是因為「高」的國語發音和這些字的閩南語發音相同或相近。至於「角」、「加」、「咬」三字的音和「甲」的音，閩南語也很相近。……台灣的高甲戲以南管音樂為主，吸收部份北管音樂，念白由泉州方言改為漳州話，又吸收車鼓弄等台灣小戲的成分……演唱的曲調包括傀儡調、南管及民間小調。見曾永義、游宗蓉、林明德合著：《台灣傳統戲曲之美》（台中市：晨星，2002年），頁46-50。

<sup>7</sup> 《表演藝術團體彙編—民俗類》（行政院文化建設委員會，台北市，1995年）頁130—135。



表 3.1 1993 年新和興歌劇團組織編制表

劇團名稱	成立時間	組織編制	擅長演出劇目	國外交流 <sup>8</sup>
新和興第一歌劇團	民國 45 年 7 月 15 日	指導教授：曾永義 三團總團長：江清柳 副團長：施式珍 導演：江玉梅小姐 專職團員：81 人 兼職演員：135 人 義工：20 人	《白蛇傳》、《媽祖傳》、《孟麗君》、《哪吒傳奇》、《狀元樓》、《孫臏下山》、《孫龐演義》、《華山救母》	美國九大洲、華盛頓、紐約、波士頓、密蘇里、舊金山、洛杉磯、夏威夷。
財務分配狀況	收入—主要為演出所得（70%），其次為企業贊助（30%）。 支出—人事費用（35%），例行行政支出（20%），製作演出人事費（25%），演出相關製作（10%），其他（10%）。			
新和興第二歌劇團	民國 51 年 3 月 25 日	顧問：曾永義教授 團長：江清柳 副團長：：施式珍 導演：江玉梅 固定團員：26 人 不固定團員：60 人	《猴母養人子》、《孟麗君》、《媽祖傳》、《木蘭從軍》	美國九大洲、華盛頓、紐約、波士頓、密蘇里、舊金山、洛杉磯、夏威夷。
新和興第三歌劇團	民國 57 年 6 月 15 日	指導教授：王生善 團長：江清柳先生 固定團員：22 人 不固定團員：46 人	《白蛇傳》、《媽祖傳》、《孟麗君》、《狀元樓》、《哪吒傳奇》、《狀元樓》、《孫	

<sup>8</sup> 依據「中華民國新和興歌劇團 1991 年訪美巡迴演出特刊」詳載之演出時間、地點：華盛頓特區（查理·蒙哥瑪利高中大會堂 10 月 26 日）、紐約（布魯克林表演藝術中心 10 月 27 日）、波士頓（愛默森劇場 10 月 29 日）、密蘇里（哥倫比亞學院劇場 10 月 31 日）、舊金山（山麓學院劇場 11 月 2 日）、舊金山（聖荷西大學劇場 11 月 3 日）、洛杉磯（奧克納劇場 11 月 7 日）、洛杉磯（柏沙特那劇場 11 月 8 日）、夏威夷（聖路易劇場 11 月 10 日）。

			贖下山》、《孫龐演義》、《華山救母》	
財務分配 狀況	收入—主要為演出所得（100%）。 支出—人事費用（35%），例行行政支出（15%），製作演出人事費（25%），演出相關製作（15%），其他（10%）。			

根據上述劇團之組織規模及其營運狀況，不難想見新和興歌劇團的盛況，演出足跡不僅遍及國內，甚至跨足至海外，無形中成功的為台灣達成了國民外交活動。

### 3.1.2 分團營運

隨著時代的變遷，歌仔戲的觀眾群已逐漸流失，新和興歌劇團本由江清柳先生全權掌管，子女們只是參與演出，並沒有真正學習如何經營一個劇團，因此當江清柳先生突然因病而需要子女們接掌時，在自家劇團經營管理的交接、薪傳上卻出現了困難。

江清柳先生可說是歌仔戲的全才，其窮畢生時間、精力投入於歌仔戲，廣獲各界的喜愛與支持，但其子女們並未參與歌仔戲各項的營運業務，許多由江清柳先生在歌仔戲界所經營的人脈、文件資料等，已無法在短時間內將劇團的經營相關事務及方式傳承給子女。因此，在江清柳先生年歲漸大，身體健康狀況逐漸走下坡時，劇團的演出機會已大幅減少，劇團往日的盛景不再，而且正面臨著將被時代所淘汰的考驗。江清柳原本預定在自己年老後，才將三個分團交由子女們經營，但在其突然罹癌後，劇團被迫一分為三，子女們措手不及，接管劇團前沒有充分的準備，因此，隨著江清柳的溘然長逝（2004/3/29），新和興歌劇團也日漸凋零。以下就江清柳先生辭世後「新和興歌劇團」分團營運情形加以探討：

#### 1. 新和興第一歌劇團

由江清柳先生持續營運，其抱著病體仍持續從事歌仔戲薪傳推廣工作，江清柳先生病逝後，江清柳之二房施式珍女士直至今日仍參與零星的民戲演出，演出純粹為經濟收入，若接受廟宇的邀戲時，則集結同樣已年長的歌仔戲界老友演出，並未積極經營劇團。

## 2. 新和興第二歌劇團

為新和興歌劇團的傳承主脈，江清柳交棒之初，表明自己以餘生所經營的第一歌劇團，主要持續歌仔戲的薪傳工作，而第二團則以公演為主，但經營方式則尊重年輕人的理念。長子江金龍先生由父親身上接下重擔及使命，擔任劇團團長，妻子江陳咏蓁女士擔任劇團編導之餘，不僅親自參加演出，也是劇團幕前、幕後的主要靈魂人物。從無到有，由有到無，再到目前好不容易振興的新和興總團，同樣摯愛歌仔戲的江陳咏蓁女士，深受公公江清柳的歌仔戲熱血影響，也竭盡一己之力，為歌仔戲的傳承而耕耘不輟。

總團長江清柳先生病逝後，第一、第三歌劇團已不再營運，經由台北師大行銷專家夏教授建議：「新和興第二歌劇團」名稱太長，而且「第二，永遠無法成為第一，為何不改名？」因此，江陳咏蓁女士向團長江金龍提出劇團改名的想法，並向「祖師爺」<sup>9</sup>請示，以擲筊方式，決定於 2010 年 1 月 15 日將經營之「新和興第二歌劇團」正式更名為「新和興總團」。

新和興第二歌劇團曾於 2002、2004、2008、2009 年榮獲彰化縣傑出演藝團隊，更名為新和興總團後，彷彿獲得新生，更連續 10 年（2010 至 2019 年）獲得彰化縣傑出演藝團隊殊榮，不僅廣獲各界好評，觀眾的喜愛，戲約不斷，並於各項歌仔戲的評比中嶄露頭角，而為加強觀眾對該劇團的辨識度，在舞台的布幕上、海報、劇團旗幟、團服上皆可見到「龍」字樣的圖騰，此乃根據團長江金龍<sup>10</sup>先生之名所設計的。

新和興總團將傳統歌仔戲的創新、傳習與紮根，藉由定期製作精緻戲碼，訓練演員增進進階技藝，培育在地表演藝術人才，深耕地方藝文，營造優質的歌仔戲藝術展演品質，每年推出優質年度公演大戲給新一代的民眾，帶動文化傳承，讓歌仔戲得以保存永續經營。

## 3. 新和興第三歌劇團

約於 1996 年，江清柳先生將第三歌劇團交由江玉梅小姐帶團，但仍由江清柳先生經營，當時規模約為九至十二人，在江清柳先生中風、罹癌、去逝之後，

---

<sup>9</sup> 學歌仔戲的人，踏入戲界學戲時，一定要祭拜戲神，歌仔戲的祖師爺---田都元帥，才能開始正式學戲。歌仔戲的祖師爺---田都元帥，民間都稱「相公爺」。

<sup>10</sup> 江金龍先生原名江金能，綽號「海龍」（閩南語），後來改名江金龍。

所有的資源、人脈皆集中於第一歌劇團。因此如同第二歌劇團一般，一切皆必須從頭開始。因此，在江清柳先生辭世後，新和興第三歌劇團便不再繼續營運了，目前江玉梅為歌仔戲自由演員，並已逐漸淡出歌仔戲界。

## 3.2 團長及核心團員簡介

「新和興第二歌劇團」於 2010 年 1 月 15 日經彰化縣文化局通過，正式更名為「新和興總團」，以培養優秀人才，積極、傳承、創新，推展藝術教育並為傳統戲曲紮根為目標。

### 3.2.1 團長簡介

新和興總團團長江金龍先生，生於 1960 年，自幼跟隨父親江清柳先生參與歌仔戲的演出，並學習各項樂器，有吉他、電子琴、胡琴、嗩吶……等，常常是無師自通，一接觸樂器就能上手。跟隨劇團表演，雖曾粉墨登場，但因生性較為內向，且因演出時需著厚重戲服，在夏日演出時常燠熱難受，體質無法適應，因擅長各項樂器，所以在劇團表演時主要擔任文場，與次子江憲楠（和王孟秋所育）的武場，父子搭配合作無間，默契十足。現在於劇團演出時，團長江金龍大多與三子江文份（和江陳咏蓁所育）的武場搭配，且以其豐富的歌仔戲舞台經驗，目前在劇團亦擔任製作、編導、劇本整編、編曲編腔等職務，為劇團重要的幕後支柱，曾經得到文武場獎、舞台設計獎。

### 3.2.2 核心團員簡介

1. **江陳咏蓁女士**，生於 1975 年，在新和興總團擔任編導職務，為劇團的台柱，親自登台演出，專攻生、旦角色。就讀彰化縣立彰安國中二年級時，適逢「新和興歌劇團」到校創辦歌仔戲研習班，因非常喜愛歌仔戲而加入研習班。國中畢業後加入「新和興歌仔戲補習班<sup>11</sup>」，此後參與新和興歌仔戲的演出，也

---

<sup>11</sup> 新和興創辦了歌仔戲補習班，於 1987 年 8 月 23 日正式成立，其宗旨乃是：秉持著「增進民眾觀賞歌仔戲的知能，提高藝人演出傳統劇的品質」，藉著理論與實際的配合，期使傳統民間曲藝的歌仔戲，能夠世世代代薪火相傳。這是繼已

漸漸成為新和興歌仔戲團的主要演員。當時江金龍先生已與王孟秋女士離婚多年，江陳咏蓁與江金龍結婚之時，「新和興」盛景已逝，歌仔戲沒落，加上公公江清柳病重，原有人脈的喪失及經費的匱乏，劇團經營面臨前所未有的考驗。江陳咏蓁與夫婿江金龍在江清柳臨終前承諾接下經營劇團的重任，迄今十餘年，將劇團由跌落谷底之頹勢再攀峰而上，而今已為「新和興」再度闖出一片天。

江陳咏蓁女士為「新和興總團」的主要演員、編劇、導演，其創作的劇本有《降龍木》及其他多本改編劇本，也為兒童歌仔戲改編劇本，如《白蛇笑傳》、《穆瓜笑傳》、《唐伯虎笑傳》等。江陳咏蓁是劇團的靈魂人物，在劇團擔任編導職務，專攻生、旦角色，演出之餘有感於歌仔戲傳承的危機，因此更加致力於歌仔戲的教學傳承與活動推廣，除了定期承辦彰化縣兒童趣味歌仔戲研習營之外，也在員林、鹿秀及湖埔等社區大學、靜宜大學、明道大學、台灣萍蓬草劇團、彰化縣影劇協會、埔心國中與舊館國小等歌仔戲社團擔任表演指導教師。

**2. 江怡璇**，生於 1998 年，乃團長江金龍之女（和江陳咏蓁女士所育），課餘全心投入劇團演出，年幼時參與劇團幼童角色，如《戰神哪吒》中飾演哪吒幼年前期。隨著年齡增長，也擔任丑角（三花）演出，如《降龍木》中的穆瓜、《白蛇傳》中的許不了等，偶爾亦擔任生、丑角色。因興趣之故，跟隨父親江金龍學習樂器，在劇團演出旺季，已能擔任文場職務，可謂江金龍夫婦經營劇團的得力助手。

近幾年，江怡璇於新和興總團年度大戲公演時，大多擔綱劇中重要角色，以生、丑行為主，有《紅塵夢》小生朱廷玉、《養子不教》反派小生朱清、《捉賊賠千金》重要丑角龐雄、《翡翠鍊》小生皇上宋雙麟、《青蛇》反派要角法海等。2018 年 7 月 8 日參與高雄春天藝術節少年歌子 3《靈界少年偵察組 II》飾演靈獸哮天龍一角，又獲選文化部文化資產局 2018 年重要傳統表演藝術歌仔戲傳習藝生，拜師歌仔戲保存者廖瓊枝，同年 12 月 9 日在新傳歌仔戲劇團青春花當開青年折子戲匯演《李三娘》【井邊會】飾小生劉承祐，這些演出皆深獲好評。江怡璇是新和興總團當家小生，出生戲劇世家且在雙親教導下，擁有豐富的演出經驗，小生扮相英挺，台風穩健，武戲身段紮實，在歌仔戲各式各

---

解散的麥寮拱樂社歌仔戲團設立補習班，二十多年之後，第二個專業歌仔戲補習班。

樣傳統戲曲唱腔上也發揮得淋漓盡致，且能新編歌仔戲曲調，是極具才華的歌仔戲演員，目前擔任新和興青年團團長。

3. 江文俊，生於 2000 年，為團長江金龍之子（和江陳咏蓁女士所育），一開始只在劇團扮仙時演出，偶爾在民戲演出時擔任比較無足輕重的角色，也可以在會場表演時，擔任要角，例如在 2011 年彰化縣磺溪美展頒獎典禮中，於兒童歌仔戲《唐伯虎笑傳》演出時飾演唐伯虎一角，清新討喜的扮相，頗受觀眾的喜愛。近年來，江文俊努力跟隨父親學習武場基本功，武場樂器全是敲擊樂器，是全戲進行的主宰，主要的樂器有：鑼（小鑼和大鑼）、單皮鼓（小鼓）、通鼓、西樂鼓、拍板、卜魚（又叫喀仔板或梆子）、鑊鈸（鈔仔）等，他都能駕輕就熟敲擊運用，已是新和興總團相當倚重的武場樂師。

### 3.3 劇團戲劇創作

#### 3.3.1 創作年表<sup>12</sup>

新和興成立至今已超過一甲子，演出的劇目繁多，在此僅列出 2002 至 2018 年度公演代表作品，如表 3.2 所示：

表 3.2 2002 至 2018 新和興年度公演作品一覽表

年代	創作劇目	年代	創作劇目
2002	一門忠烈、樊梨花斬驢頭	2011	白蛇傳、媽祖傳
2003	金龜記	2012	八寶湯、金雞山
2004	洗冤錄	2013	女人心、大鵬鳥
2005	戰神哪吒	2014	千金
2006	索命釘	2015	※紅塵夢、養子不教
2007	青蛇	2016	楊門女將、捉賊賠千金
2008	弄假成真	2017	翡翠鍊
2009	怒打鑾轎、寶蓮燈	2018	青蛇

<sup>12</sup> 此表根據新和興總團網站、節目單上的歷年年度大戲及研究者現場實際看戲而作。劇目前加註※者為本論文研究之對象。

2010	降龍木、無鹽女		
------	---------	--	--

### 3.3.2 其他劇目劇情簡介

除了本文探究的演出劇本《紅塵夢》為原創劇本之外，新和興還有許多別具特色的改編劇本演出。之前最受矚目的則是於 1991 年至美國九大洲、華盛頓、紐約、波士頓、密蘇里、舊金山、洛杉磯、夏威夷的巡迴展演，演出劇碼《白蛇傳》。在《表演藝術十年》特刊中紀錄著更詳盡的資料：

贊助新和興歌仔戲團於八十年十月二十六日至十一月十日赴美國巡迴演出，在華盛頓特區、紐約布魯克林表演藝術中心、波士頓愛默森劇場、秘蘇里哥倫比亞學院劇場、舊金山山麓學院劇場、舊金山聖荷西大學劇場、洛杉磯奧克約劇場、洛杉磯帕沙劇場特納、夏威夷聖路易劇場等演出《白蛇傳》。<sup>13</sup>

由王生善教授編寫劇本，由黃美序教授翻譯以英文字幕呈現，戲劇所傳達的情感突破了國界，台下觀眾的情緒隨著劇情時而歡笑，時而落淚。此行在曾永義<sup>14</sup>教授的陪同下做了一次成功的海外文化交流之旅，不僅慰藉了僑胞的思鄉之情，也藉此將最具台灣本土特色的戲曲——歌仔戲，推展至海外。當時隨行的台灣大學教授曾永義受訪表示：

他（江清柳先生）自己一直在求進步，努力在為歌仔戲找出一條路來，因此他很虛心地向學者請教。我希望它能把歌仔戲的戲劇特質、傳統曲調、唱腔能保留，這方面他已有注意到。歌仔戲畢竟也有現代的理念要吸收，在情節方面要比較緊湊，戲劇的主題思想也要強化。<sup>15</sup>

<sup>13</sup> 《表演藝術十年》，行政院文化建設委員會，1991 年十一月十一日，頁 50。

<sup>14</sup> 曾永義：1941 年生，台灣台南縣人。國家文學博士。現任台大中文系所教授，中華民俗藝術基金會董事長。長年從事民俗藝術之維護發揚與研究。著有學術專著十餘種，散文集與劇本多種。

<sup>15</sup> 此發言摘錄自 1991 年十一月新和興歌劇團美國巡迴演出（夏威夷公演）時特別製作的訪談及記錄錄影帶檔案（現已轉錄製成 DVD 轉影音檔）

以下僅列出所選六齣劇碼之劇情簡介<sup>16</sup>，供作參考。2010年經典古路戲《無鹽女》，新和興總團於彰化縣溪湖鎮通天宮戶外公演。2015年《養子不教》改編劇本，分別在10月4日、11日在彰化員林演藝廳、埔心演藝廳公演兩場。2016年推出《楊門女將》傳統劇目及《捉賊賠千金》改編劇本，在彰化員林演藝廳公演。2017年9月23-24日演出《翡翠鍊》改編劇本，於彰化員林演藝廳售票公演。2018年10月5日經典再製《青蛇》，於彰化縣芳苑鄉普天宮戶外大型公演。

### 1. 《無鹽女》

戰國時代，燕國想併吞齊國，齊國因而陷入危難之中，而當時主導情勢的兩大主流鬼谷子與無常子檯面上皆互鬥，選擇齊國戰贏的鬼谷子，派遣徒弟鍾無艷下山輔佐齊宣王並和他成親。鍾無艷擅長戰術、兵法和法術等，但是容貌卻奇醜無比，人稱「無鹽女」，齊王望之卻步，不敢親近。無鹽女因為要親近齊宣王，招惹了無常子的徒弟四大金釵，展開一場夏迎春與無艷（無鹽）的鬥智爭寵。鍾無艷運用智慧，申四殆之說，讓眾人對他心服口服，齊宣王於是停建臺，罷女樂，退讒言，進直諫，齊國大安，終拜鍾無艷為皇后。「無鹽女」雖貌醜卻有德行，成為家喻戶曉的傳奇人物。

### 2. 《養子不教》

張定文的妻子林嬾虹，遇見風流太保朱清，朱清計誘林嬾虹至太保府，求親不成、惱羞成怒，猛推林嬾虹撞擊後花園中石頭致死。愛婢碧珠前往公堂告狀，不料反被逐出公堂，碧珠悲痛，發誓一定要再往上告，為主人林嬾虹申冤。

張定文回朝繳旨途中，碧珠路旁喊冤，說出冤情。張定文聞變大驚，遂前往太保府查明妻子遇害真相，朱清雖然不將張定文放在眼裡，但仍存有戒心。而聰穎的張定文卻在後花園蓮花池中找到送給妻子的玉珮，人證物證俱在，順利把朱清擒回公堂。宮主得知朱清遭收押，護子心切的她急忙趕至公堂救人，宮主並撕毀張定文手上的皇帝密詔，大鬧公堂。於是，張定文決定入朝面聖，上殿請皇帝裁奪。

<sup>16</sup> 此處所列舉劇碼之劇情簡介，皆參考自新和興總團網站、節目宣傳單、節目冊等。



皇帝雖然同情張定文喪妻，但他更護衛自家人，即時要張定文釋放太保。就在朱清歡喜無罪開釋的時候，駙馬回朝，正在納悶朱清為何上殿，又見張定文含淚嘆氣，落寞步出金鑾殿，於是問清一切，駙馬十分氣憤兒子所作所為，堅持重審此案，親自將朱清定罪。此時，宮主以肉身擋刀刃護子，無人敢殺朱清，駙馬只好忍著內心悲痛，將昏厥的宮主拉開，揮刀斬子。

所謂「愛之適足以害之」，父母愛子乃是天性，但愛之要有道，若是過份寵溺子女，致使其不辨是非，終將種下禍根，他日必定招致禍亂敗亡。正如劇中人朱清漠視他人感受，不顧他人死活，為達目的不擇手段，無法無天的行徑，雖令人髮指，但細究其因，不難發現乃其母親宮主無限制的包庇寵愛，以及父親駙馬未能負起教導責任所致。

戲裡駙馬「大義滅親」的襟懷固然令人感佩，朱清的死也的確大快人心，在少子化的現代，盼藉此劇來省思對子女的教育，切莫待子女鑄下大錯，才後悔不已。「寵子不孝，寵豬抬灶」，古有明訓，若未能盡父母之責教育好孩子，輕者孩子無法發展健全人格，重則將危害家庭社會，造成無法彌補的憾恨。因此，家庭教育是一切的根本，古今皆然，本劇藉古鑑今，為人父母者不可不慎。

### 3. 《楊門女將》

宋朝時期，鎮守邊關力抗外族西夏的楊宗保正值五秩華誕，佘太君為孫兒舉辦壽宴。忽傳噩耗：楊宗保不幸陣亡。佘太君強忍悲痛，老驥伏櫪凜然掛帥。曾孫楊文廣也欲隨軍出征報父仇。然而楊家一門忠烈，楊家只遺楊文廣一獨苗，眾人不准楊文廣前去冒險。於是，佘太君便令穆桂英、楊文廣母子校場比武，以決定去留。楊文廣用梅花槍戰勝了母親，遂同意他隨軍出征。陣前西夏王詐敗，欲將楊文廣引進絕谷，佘太君、穆桂英能識破詭計嗎？皇天終不負苦心人，佘太君，穆桂英母子等幾經波折，終於尋得棧道，突襲敵軍，殲滅西夏。

### 4. 《捉賊賠千金》

胡翠屏、龐雄是一對老妻少夫，龐雄夫妻因營商失利，清苦度日，又胡翠屏的不諳廚藝，龐雄無意間得知相府內有一法寶「金爐鼎」，只要將食材置入此寶

鍋，就能自動煮出美味佳餚。龐雄異想天開欲至相府偷寶，貿然行竊終於失風被發現，形跡敗露，情急之下誤偷「金魁星」。龐雄在逃離相府途中，巧遇月下勤讀的窮秀才王棧，得到王棧出手相助，龐雄將「金魁星」好心地轉送給家徒四壁的王棧，本期望魁星保佑讀書人一舉成名，殊不知因此反而讓王棧蒙冤不白....。「金魁星」神像，乃黃金鑄造，稀世之寶，相爺失寶大怒，將秀才當賊且嚴刑拷打。龐雄夫婦，決定搭救無辜的王棧，龐雄和翠屏謀用計策，讓相爺捉賊不成，倒賠了自己的千金，相爺千金何文鳳與王棧最終是有情人終成眷屬。

## 5. 《翡翠鍊》

陸文功文武雙全，救了化名為宋雙麟的仁宗皇帝，並邀請到陸家做客。陸家雙牡丹是眾所皆知，陸雪青及陸雪紅兩人乃是雙胞胎姐妹。雙麟與雪紅暗生情愫，更以大宋天子身分，賜翡翠鍊作為兩人訂情之物。雪青狀告大哥陸文功，說明雪紅與宋雙麟偷來暗去做了見不得人、敗壞名節之事，遂將雪紅逐出家門，且以桃代李嫁入宮廷。七年後竟在瓊山縣出現了翡翠鍊，也挑起了真假皇后的身分之謎。

## 6. 《青蛇》

白蛇為營救許仙水淹金山寺，不意殘害無辜生靈，而遭禁錮雷峰塔。白蛇、許仙之子許夢蛟，由青蛇撫養。及至七八歲，青蛇向夢蛟述說其身世，夢蛟思母心切，並立志要救出母親，青蛇亦回峨嵋山修練。幾年後，夢蛟科舉應試奪得文魁。身為狀元郎，皇上仍不法外開恩，無法開啟雷峰塔。於是在二郎神指引下，轉而上峨嵋山請求青蛇搭救母親。忠義的青蛇，義不容辭答應救主請求，並且捨身破塔。此舉感動天地，身負重傷的青蛇，終能得道昇天，名列仙班。

## 第四章 《紅塵夢》故事探源與劇本分析

### 4.1 《紅塵夢》故事探源

《紅塵夢》一劇，乃原創劇本，在戲曲劇本的創作方式上不屬於改編或修編<sup>1</sup>。根據編劇吳淑嬪小姐自述，其創作靈感源於兩大主軸：夢境詮釋人生與才子佳人愛情。

#### 4.1.1 夢境詮釋人生

常言道：「人生如夢、夢如人生。」編劇雖未言明《紅塵夢》所屬朝代，但根據其自述表明「唐朝」是其假想朝代。而綜觀唐朝小說中，不乏許多關於一夢了悟人生之作，其中最為人所熟知的為〈枕中記〉及〈南柯太守傳〉，而《紅塵夢》故事情節，編劇吳淑嬪小姐正是根據此兩個故事發想。

##### 1. 黃粱一夢

《唐人小說》中沈既濟所撰〈枕中記〉故事梗概如下：

沈既濟所撰〈枕中記〉，敘述唐朝開元年間，有一潦倒盧姓書生，路過邯鄲一旅店裡巧遇呂姓道士，談及自己欲求取功名之志。言談間，盧生忽覺睏倦，欲稍事休息，當時旅店主人正在蒸煮著黃粱。於是道士探囊取出一枕頭給盧生，言道：「你枕著我的枕頭睡去，便可如你所願得到榮華富貴。」那是一只青瓷枕，兩端有洞，盧生俯於枕上，洞漸變大，盧生於是進入枕洞中，竟回到自己家中。數月後，盧生娶了美麗的崔氏女為妻，且一舉登進士榜，連連陞遷，不僅官拜節度使，甚至登上宰相高位，仕途順遂，春風得意；所擁有良田、宅第、佳人和名馬，不可勝數，享受著皇帝賜與的榮華富貴，生了五個兒子也十分成材，個個身居高官要職。

<sup>1</sup> 依據劉慧芬的編撰經驗判斷，戲曲劇本的創作情形大約可歸納為三種：原創、改編、修編。原創，指舊劇所無，為作者獨運匠心編撰而成的劇本。（允許參酌小說或其他參考資料，但絕非劇本文體）改編：雖有舊劇，但創作者具有鮮明的新觀點與新形式，以致作品與舊劇風格迥異者，但與原創不同處在於，改編本總有舊劇為據，故歸類為「改編」。修編，著重「修補」，或刪除冗長，或增添細節，或修改台詞，或強化人物性格等，不一而足，但均以維持舊劇本體為主，故名「修編」。見劉慧芬《戲曲劇本編撰三部曲：原創、改編、修編——劉慧芬戲曲劇本選集》：（台北市：文津出版社有限公司，2010年），頁2。

期間雖受到朝中小人讒言，幾經宦海浮沉，雖到耄耋之年，身染重病，皇帝仍不准予告老還鄉，一直到死去。夢見自己病死時，盧生伸了個懶腰醒過來，發現自己仍在旅店中，而道士也還在身邊，旅店主人的黃粱飯尚未煮熟呢！他驚訝至極，夢中所見十分真實。於是說道：「難道所謂榮華富貴，只是一場夢嗎？」道士回答說：「你應該明白，人汲汲營營追求的，不過就如虛幻的夢而已！」呂姓道士以此夢來阻斷盧生的慾念，盧生頓悟感念，道謝離去。<sup>2</sup>

自古以來，科舉考試是絕大多數讀書人取得功名的一大途徑。然而有多少儒生屢試不第，久之，不僅生活困頓，精神飽受折磨，甚至對人生絕望。但能參透生命至理，毅然斷絕世俗出人頭地的殷切想望者，少之又少。絕大多數的士子仍是在科舉功名的路上屢仆屢起。因而許多諷刺這種現象，發人警醒的小說即因應而生。

然而，〈枕中記〉非沈既濟原創，其乃根據前人作品改寫而成。因《太平廣記》中的〈呂翁〉，即據《異聞集》錄入。《異聞集》今雖已亡佚，但唐代時曾見陳翰所編之《異聞集》。又管梅芬主編之《唐人小說》一書中，曾提到：

沈既濟撰〈枕中記〉，本篇據《文苑英華》校錄，與《廣記》採自《異聞集》者，頗有異同。如此篇主人方蒸黍句，《廣記》作主人蒸黃粱為饌。後世相傳之黃粱夢一語，即本《廣記》。明人湯顯祖作《邯鄲記》劇本，傳誦一時，其事益顯。<sup>3</sup>

唐代時因佛道思想發達，遍播士流，文學作品不免受其影響，以士人偶遇得道高僧，高僧有意使其頓悟，引得一夢，夢中歷盡一生，榮華富貴終成泡影，剎那而盡。據黃濂明譯注之干寶《搜神記》一書於書末搜神記佚文<sup>4</sup>中也有一篇類似〈枕中記〉的故事，而管梅芬主編之《唐人小說》一書中，亦談及此故事。

《太平廣記》二百八十三引《幽明錄》云：宋世焦湖廟有一柏枕，或云玉枕，枕

<sup>2</sup> 參考管梅芬主編：《唐人小說》（台南市：文國書局，1993年），頁36-38。

<sup>3</sup> 見管梅芬主編：《唐人小說》（台南市：文國書局，1993年），頁38。

<sup>4</sup> 見《搜神記》下冊搜神記佚文，原著·干寶 譯注，黃濂明（台北市：地球出版社，1994年），頁5。

有小塚。時單父縣人楊林為賈客，至廟祈求。廟巫謂曰：『君欲好婚否？』林曰：『幸甚。』巫即遣林近枕邊，因入塚中。遂見朱樓瓊室，有趙太尉在其中。即嫁女與林，生六子，皆為祕書郎。歷數十年，並無思歸之志。忽如夢覺，猶在枕旁。林愴然久之。（按《太平寰宇記》亦引此則；作干寶《搜神記》。今本《搜神記》無此條，當從《廣記》為是。）<sup>5</sup>

〈枕中記〉是唐代傳奇小說，作者是沈既濟。之後，這故事一再被人續寫改編，正如廖玉蕙於《人生有情淚沾臆：唐代小說的美麗與哀愁》一書中第四編唐代傳奇名篇之探源暨鑑賞所說：

後世據枕中記為藍本，另撰為文者有元馬致遠黃梁夢雜劇、李時中開壇闡教黃梁夢雜劇、明湯顯祖邯鄲記、蘇漢英呂真人黃梁夢境記、無名氏呂翁三化邯鄲店、車夢遠四夢記中的邯鄲記、蒲松齡聊齋志異中的續黃梁等。其中以馬致遠黃梁夢雜劇及湯顯祖邯鄲記最為有名。<sup>6</sup>

綜合上面所述，顯而易見，元代馬致遠的《黃梁夢》及明朝湯顯祖的臨川四夢中的《邯鄲記》，可說是受了〈枕中記〉的影響。無獨有偶，元朝馬致遠作《邯鄲道省悟黃梁夢》，明朝湯顯祖改編《邯鄲記》，清代蒲松齡作《續黃梁》，這一連串膾炙人口的作品，在在說明科舉考試、求取功名的慾望，深植人心，歷久難以移易。

## 2. 南柯一夢

《唐人傳奇》書中李公佐所撰〈南柯太守傳〉，也與〈枕中記〉有異曲同工之妙。略述小說情節如下：

東平郡人淳于棼，是吳楚一帶的游俠義士，性嗜酒好逞意氣，不拘小節，家住廣陵郡東面十里。住宅南面，有一株高大的古槐樹，枝繁葉茂。一日，淳于棼與友人於槐樹下縱酒，醉臥樹蔭下，恍惚間，看見兩個身穿紫衣的使者，領其至

<sup>5</sup> 見管梅芬主編：《唐人小說》（台南市：文國書局，1993年），頁38。

<sup>6</sup> 見廖玉蕙著：《人生有情淚沾臆：唐代小說的美麗與哀愁》（臺北市：九歌出版社，2001年），頁170。

槐安國一遊。見了國王後，國王並將次女瑤芳嫁給他，封其為南柯太守，與其妻子育有五男二女，盡享榮華富貴，無比榮耀顯赫。倏忽二十餘年，直至公主不幸去世，一切戛然而止。淳于棼遭人誣陷，言其對大槐安國王有二心，國王對他心生疑懼，遂讓他離開國境暫時回家鄉。

淳于棼從夢中驚醒，才知是夢，其端視古槐樹下有一洞穴，蟻王、蟻后端坐殿堂，左右諸多大蟻護衛，大穴旁尚有數小洞，此乃淳于棼夢中所鎮守的南柯郡。又有一洞穴，即是淳于棼與大槐安國官員狩獵之靈龜山；其旁又掘一洞，其東邊一丈許，盤根錯結，如龍蛇，其上小土堆，乃淳于棼埋葬公主之墳丘。淳于棼細觀，回想所夢之情景，感嘆萬分。人生富貴功名虛幻有如過眼雲煙，縹緲無常，此後淳于棼潛心修道，戒酒色。三年後(丁丑年)，淳于棼四十七歲病死家中，世人須以南柯一夢為借鑑，名利地位的顯達不足仰賴，最重要的是能求通達事理，方不枉此生。<sup>7</sup>

對於李公佐所撰之〈南柯太守傳〉，管梅芬於其主編《唐人小說》一書中評說：

按此文造意製辭，與沈既濟〈枕中記〉，大略從同，皆受道家思想所感化者也。唐時道佛思想，最為普遍。其影響於文學者，隨處可見。以短夢中歷盡一生，此二篇足為代表，其他皆可略也。<sup>8</sup>

由上述可見〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉兩則小說，對於後代小說文學及思想的影響，也極受後人推崇及熟知。當然，這也是編劇所熟知的故事，《紅塵夢》中主人翁朱廷玉巧遇得道高僧，受其指引而得一夢，可說是編劇神來一筆，不僅化用典故於無形，更有讓人驚豔的創新(在夢中讓朱廷玉寶貴的親情失而復得)及創見(人不可能僅憑一夢即了悟人生)。

#### 4.1.2 才子佳人愛情

如果傳遞美善價值觀是歌仔戲形而上的精神，那麼才子佳人之愛情就是歌仔

<sup>7</sup> 見周晨譯注：《唐人傳奇》(台北市：錦繡出版事業股份有限公司，1992年)，頁122-148。

<sup>8</sup> 見管梅芬主編：《唐人小說》(台南市：文國書局，1993年)，頁88。

戲的血肉了。愛情，是千古以來文學、戲曲所歌詠不輟的美麗題材，歌仔戲裡由女人所反串的俊美小生，其舉手投足的風雅，顧盼之間的柔情，是陽剛、粗獷的男士所不能及的。歌仔戲流暢似水的詠嘆調，生旦婉轉細膩的身段，將纏綿悱惻的愛，形諸於外，詮釋雋永不朽的愛情，歌仔戲最適合不過了。

因此，編劇吳淑嬪小姐巧妙將愛情與其欲傳遞的思想縮合，不單只是朱廷玉照見自我的一夢，讓觀眾縈繞腦海的還有朱廷玉與柳依依的愛恨糾葛。而編劇既以唐朝為假想背景，而在唐代傳奇中，屬於才子佳人的愛情故事，著名者不外乎〈李娃傳〉與〈霍小玉傳〉了。

### 1. 大團圓結局的〈李娃傳〉

《唐人傳奇》中白行簡所撰寫之〈李娃傳〉故事概述如下：

汧國夫人李娃，原是長安的妓女。天寶年間，常州刺使之子鄭生，有才學，欲赴鄉試，一日於途中偶遇名妓李娃，驚為天人，遂想方設法前往親近李娃，直至鄭生盤纏用罄。鴇母便使計讓鄭生離開李娃，窮愁潦倒的鄭生，只能以唱輓歌維生，其父親知情後十分憤怒，甚至命人將子重重責打，並逐出家門。鄭生無奈行乞，途中又遇愛人李娃，李娃於心不忍，遂而解囊資助鄭生，並助其重新振起，發憤圖強，終能順利取得功名，有情人也終成眷屬。<sup>9</sup>

而李娃是幸運的，她出身青樓，在婚姻重視門當戶對的唐代，終究贏得鄭生的愛情，這是極為罕見的，也許是李娃的真情感動了鄭生。但蔣防所撰的〈霍小玉傳〉，女主角霍小玉就沒那麼幸運了，出生卑微的歌妓霍小玉與書生李益的愛情就以悲劇收場。

### 2. 愛情悲劇收場的〈霍小玉傳〉

在此簡略描述蔣防所撰〈霍小玉傳〉故事情節如下：

霍小玉本是霍王婢女所生，霍王死後，以庶出被逐，淪落為歌妓。唐代歌妓並非只須倚門賣笑這麼簡單，還得琴棋書畫樣樣精通。霍小玉是典型的才貌雙全，

---

<sup>9</sup> 見周晨譯注：《唐人傳奇》（台北市：錦繡出版事業股份有限公司，1992年），頁161-190。

尤其唱起歌來，「發聲清亮，曲度精奇」。而隴西書生李益，才華橫溢，年二十，中進士，尤以擅長作詩聞名。一是絕代佳人，一是風流才子，註定是天造地設的一對。於是，李益與霍小玉一見鍾情，私定終身。後來，李益進士獲官，授鄭縣主簿，赴任前與小玉發誓偕老，告訴小玉：「皎日之誓，死生以之。與卿偕老，猶恐未愜素志，豈敢輒有二三。固請不疑，但端居相待。至八月，必當却到華州，尋使奉迎，相見非遠」。

但李益歸家後立即變心從母命，貪圖功名榮華、攀龍附鳳，另娶豪門千金盧氏。霍小玉則相思成病，病倒床上。此時長安城中漸漸有人知道了這件事，風流人士及豪傑俠客，無不感嘆霍小玉的多情，憤恨李益的薄幸。一位黃衫俠客激於義憤，乃挾持李益往小玉家稱罪。小玉得知事實，悲憤莫名，痛斥負心人，含恨而死。臨終前一番話，讓李益無地自容：「李君、李君，今當永訣！我死之後，必為厲鬼，使君妻妾，終日不安！」死後化作厲鬼，使李益夫妻不和。<sup>10</sup>

〈霍小玉傳〉是唐代士子與妓女愛情的典型悲劇，而〈李娃傳〉則是愛情圓滿的典型喜劇，這兩者女主人翁皆出於秦樓楚館，雖然二者最後的愛情結局一悲一喜迥然不同，但在送往迎來、生張熟魏、出賣皮肉與靈魂的生涯中，若能得遇愛她的男子，娼女們必定是傾其所有、付出真情，勇敢熱切的追求屬於自己難得的真愛。雖身在社會階層分明，氏族門閥觀念濃厚的唐代社會中，她們卻是出淤泥而不染、真摯熱情、敢愛敢恨的強悍女子，也留給後人及觀眾一個永恆的鮮明形象。

〈霍小玉傳〉、〈李娃傳〉中男主角，與本劇《紅塵夢》朱廷玉皆是亟欲透過科舉考試取得功名的讀書人。而李娃、霍小玉，乃至於本劇女主角柳依依，皆墮入風塵、性格愛憎分明。編劇吳淑嬪小姐將原本潛藏於腦海中幾個精采動人的故事，加以揉合並取其菁華，加上個人巧妙手法、獨到創見，一部情節構思獨特而寓意深刻的《紅塵夢》便因此誕生了。

---

<sup>10</sup> 見周晨譯注：《唐人傳奇》（台北市：錦繡出版事業股份有限公司，1992年），頁96-121。



## 4.2 《紅塵夢》劇本分析

### 4.2.1 分場大要與結構布局

《紅塵夢》屬原創劇本，為編劇吳淑嬪匠心獨運撰寫而成，江陳咏蓁擔任導演，江陳咏蓁飾演柳依依、江怡璇與陳立庭分別飾演朱廷玉。本劇運用古典雋永、含蘊深遠的曲文唱詞，竭力刻畫出柳依依與朱廷玉兩人一見傾心、纏綿悱惻的愛情，營造臺灣傳統戲曲歌仔戲「唱詞有古典詩詞意境，明白易懂不流於晦澀，雅與俗不著痕跡地結合」的特殊美感。而鄭懷興於《戲曲編劇理論與實踐》中說到：

「場次安排」這講所談的就是戲曲結構問題。戲曲劇本的開頭、中間、結尾分別以鳳頭、豬肚、豹尾來作比喻，既生動，又貼切。始如漂亮鳳頭，收似有力豹尾，固然不易，但中要浩盪如豬肚，更是須要化大力氣，下大功夫的。戲的中間務使戲劇衝突充分展開，並應著意刻畫人物性格，而使作品的主题思想得到深刻生動的體現，要求它像豬肚一樣的充實。在這裏，是必須保證有足夠的篇幅使情節一波三折，讓主要人物通過幾個回合，反覆折騰，只有這樣才能使人物形象豐滿起來。<sup>11</sup>

本研究即以上述理論為依據，詳細分析本劇之分場大要與結構布局。

#### 1. 分場大要

表 4.1 《紅塵夢》分場大要總表

場次	人物	場景	情節大要
第一場：仙遇	朱廷玉 虛靜大師	山林中	朱廷玉往遠山寺廟方向走去，途中巧遇虛靜大師，說明意欲尋找遠方山巒佛門古寺，盼高僧收留，削髮為僧，以終餘生。虛靜大師看朱廷玉溫文儒雅，想必遇到難關，便聽朱廷玉細說自己鬼迷心竅，導致家破人亡的往事。

<sup>11</sup> 見鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》（臺北市：文津出版社有限公司，2000年），頁114。

第二場：別鄉	朱廷玉 馬秋雲 朱滿福 朱堂玉	朱家	朱廷玉與馬秋雲(朱家童養媳)夫婦家貧卻相敬如賓，馬秋雲恪盡人妻職分，侍奉朱廷玉老病纏身的父親朱滿福及照顧年幼瘖啞不能言的弟弟朱堂玉，並且傾力籌措盤纏，助丈夫進京參加科舉考試。臨別之際，廷玉特別叮嚀秋雲，要代其照顧父親及小弟。
第三場：迷途	朱廷玉 周京 周董 盜匪頭目施圖	郊外	京師中的富貴公子周京及身手不凡的書僮兼貼身保鏢周董一起到郊外遊玩，遇見被盜匪搶劫逼迫的朱廷玉，周董伸出援手解救朱廷玉，三人遂同行進京赴考。
第四場：癡戀	朱廷玉 周京 周董 錢癡癡 柳依依 水仙 珍珠 歌舞妓	莫愁樓          山林中	進京後，周京帶朱廷玉前往京城酒樓莫愁樓，欲藉助朱廷玉的才學通過文對測試，替周京證實柳依依是否如傳說般美如天仙？然朱廷玉一睹芳容後卻迷戀名妓柳依依，不僅未應試，並沉溺溫柔鄉樂不思蜀，延誤歸期。待其散盡錢財，遭老鴇錢癡癡驅逐，失魂落魄離開京城莫愁樓，回鄉已晚，老父、髮妻、幼弟，均命喪祝融之災，難以挽回天倫夢斷的悲劇。虛靜大師看朱廷玉哭訴憾事之後，面容憔悴淚痕滿面，便安慰他生死富貴皆有命定，勿過分自責。且問朱廷玉：「若是你猶有一次重來的機會，你會怎麼做？」虛靜大師即略施催眠法，引朱廷玉入夢……

<p>第五場：幻夢</p>	<p>朱廷玉 蘇清仁 蘇明陽 蘇晶月 馬秋雲幻影 周京 周董 錢嬾嬾</p>	<p>荒郊墳塚 前  蘇家  莫愁樓   蘇家   郊外</p>	<p>朱廷玉在至親墳前淒切痛哭，驚動在不遠處祭墳的蘇清仁，憐憫朱廷玉之遭遇，即邀請至蘇家教導瘖啞兒子蘇明陽讀書，並與蘇清仁之女蘇晶月(貌似馬秋雲)成婚。夢中歲月轉眼已過三年，柳依依因心上人朱廷玉離開而得了相思病，病情嚴重，日漸消瘦，無法替錢嬾嬾賺錢。周京建議錢嬾嬾只要讓朱廷玉見柳依依一面，說不定柳依依的病就會好轉，錢嬾嬾別無選擇，只能無奈接受。周京就在三年前朱廷玉赴考必經之路等候。</p> <p>朱廷玉與蘇晶月度過三年恩愛的婚姻生活，男兒志在四方，有心上進，欲進京參加秋闈，朱廷玉遂二度進京趕考，並於郊外深林中再遇周京、周董主僕二人，經過一番寒暄攀談，仍禁不起內心深沉欲望的考驗，三人再次前往莫愁樓。</p>
<p>第六場：沉淪</p>	<p>朱廷玉 周京 周董 錢嬾嬾 柳依依 珍珠 水仙 馬秋雲 蘇晶月</p>	<p>莫愁樓</p>	<p>莫愁樓內，柳依依吟詩唱詞，傾訴心中對朱廷玉的思念之情。周京將朱廷玉帶至莫愁樓，並給視錢如命的錢嬾嬾十兩銀子，錢嬾嬾就帶朱廷玉去見柳依依。柳依依得知朱廷玉非是無情不告而別，一切都是因為錢嬾嬾，所以前嫌盡釋，態度轉為柔軟。但朱廷玉表明此行主要是趕赴科期，三年前已錯失一次，今日探視你已安然無</p>

	蘇清仁 朱滿福	郊外	<p>恙，不能多作停留。柳依依也表明會等朱廷玉應考後回來娶她，朱廷玉已與蘇晶月成婚，故無法答應。柳依依情緒轉為激動，隨即拿起桌上剪刀欲朝自己的心窩刺去，朱廷玉及時阻擋，但未能奪下利剪，朱廷玉欲奪下柳依依手上剪刀，就在拉扯間，不慎刺入柳依依胸口。</p> <p>就在朱廷玉失手殺死柳依依後，如夢似幻之間，秋雲、晶月唱著對朱廷玉離家赴考之際的叮嚀：「聽講京城多繁榮，夜夜笙歌人多情。莫要沉迷失本性，莫忘為妻待門庭。」秋雲、晶月離去後，蘇清仁向朱廷玉說：「回家？家已破，回不去囉！」蘇清仁離去，朱滿福出現，朱廷玉跪下磕頭懺悔，乞求父親原諒孩兒不孝，朱廷玉哭泣道：阿爹，我該死！我該死……</p>
第七場：覺醒	朱廷玉 虛靜大師	山林中	<p>朱廷玉從噩夢中驚醒，有感於夢中真實，有更深的體認，向虛靜大師表明欲遁入空門。虛靜大師向朱廷玉說明塵緣未斷，況且常人難以一場夢即體悟人生至理，佛門非心靈避難所，當歷經人世考驗，方能徹悟人生。剎時間，山嵐急落，古剎高僧杳然無蹤。</p>

## 2. 結構布局

《紅塵夢》以特殊手法安排情節，非使用一般傳統順敘手法，從時間軸來講，

是以現在→過去→現在→夢境→現在的情節鋪排，帶領觀眾探究朱廷玉內心深處的迷思。

第一場〈仙遇〉朱廷玉往遠山寺廟方向走去，欲削髮為僧，以終餘生，於山林中巧遇虛靜大師，盼高僧收留。藉由虛靜大師與儒雅書生朱廷玉的問答，引發觀眾的注意與好奇心，想一窺朱廷玉過去到底有何離奇的際遇？

第二場〈別鄉〉朱廷玉回述往事，細說朱家雖家徒四壁、老幼貧病，幸賴賢淑妻子馬秋雲(朱家童養媳)撐持朱家，侍奉老病纏身的父親及照顧年幼瘖啞不能言的弟弟朱堂玉，且全力籌措盤纏，助才華橫溢的丈夫進京考試。此時，觀眾本應預測朱廷玉定能一舉成名，如願求得功名，為何最後卻導致落魄憔悴、親人盡喪的情況呢？此又加深了觀眾的疑惑，很想一探究竟。夫妻送別一段，藉由唱詞不難看出朱廷玉對馬秋雲只有滿懷的感激，並無情愛。此為後來朱廷玉迷戀柳依依埋下伏筆。

第三場〈迷途〉遇見周京，是朱廷玉命運的轉折點。當朱廷玉於荒郊野外遇見盜匪搶劫逼迫，性命危急時刻，幸賴富貴公子周京的書僮周董仗義相助，伸出援手。周京乃紈袴子弟，玩世不恭，經常留連於酒樓茶館、花街柳巷等聲色場所，已多次落第。朱廷玉感謝其救命之恩，故在周董提議結伴同行之時，就答應一起進京應試。為接下來朱廷玉與周京周董到京城酒樓莫愁樓一會柳依依，作了一個合理的鋪陳。

第四場〈癡戀〉來到京城酒樓莫愁樓，周京及周董對柳依依的讚美唸白，自然讓朱廷玉心生遐想，於是在半推半就下，透過柳依依與朱廷玉的詩詞文對，朱廷玉心中對才貌雙全的莫愁樓名妓不覺心生仰慕之情。相見後，柳依依攝人心魂的美貌，對朱廷玉有致命的吸引力。一時間，忘了家人的期盼、忘了妻子的深情、忘了赴科舉考試，終致一無所有。錢財散盡被逐出莫愁樓的朱廷玉，憔悴落魄回鄉，發現親人皆命喪火窟，悔不當初，欲藉皈依佛門逃避現實。虛靜大師施法引其入夢，讓朱廷玉照見自己本性，也巧妙地引發世人對生命的哲思。

第五場〈幻夢〉人生是無法重來的，但進入夢境的朱廷玉則不然。他在祭墳時遇見蘇清仁，之後教導蘇明陽(像朱堂玉一樣瘖啞不能言)讀書，與蘇晶月(神似馬秋雲，臉上無胎記)成婚，讓他重溫天倫之情。三年已過，男兒志在四方，

朱廷玉想再進京考取功名，他能一帆風順抵達京城嗎？還是途中會有令人意想不到的遭遇呢？讓觀眾迫不及待想知道劇情會如何發展。想不到朱廷玉進京赴考途中又遇周京周董，提起柳依依情形後即勉為其難地到京城莫愁樓會見柳依依。此場戲以夢境來釐清朱廷玉內心深處的迷思，當其在夢裡再度擁有一切時，他禁得起心中深沉欲望的考驗嗎？還是又重蹈覆轍呢？

第六場〈沉淪〉情節進展至此，觀眾是不希望朱廷玉再到莫愁樓見柳依依，深怕他重蹈覆轍。但見到柳依依對朱廷玉思念殷切而形容憔悴，此時觀眾也不免對柳依依心生同情，會與朱廷玉一樣陷入兩難。朱廷玉表明欲與柳依依斷絕的決心，柳依依心中僅存的一絲希望成空，以死要脅是她最後的籌碼。結果，自殺變他殺，這是觀眾料想不到的結局。朱廷玉不慎手刃情人柳依依成了殺人犯，文采似錦的朱廷玉自毀璀璨前程，懺悔痛哭、悔不當初，觀眾心中必是不勝唏噓。

第七場〈覺醒〉犯下滔天大罪的朱廷玉遂於噩夢中驚醒。此時的朱廷玉向虛靜大師表明，經此一夢，自己已是大徹大悟、看清世情，更堅定遁入空門的決心。然而，人的本性是很難改變的，常人很難僅靠一場夢即能了悟人生，這是共通的人性。朱廷玉沒有參透虛靜大師欲讓他清楚照見自己本心的玄機。同樣的，一般人更難憑一場夢便了悟人生，所謂「大隱隱於朝」，真正的修行在凡塵俗世，只有親歷人生的悲歡離合所得到的省悟，才是深刻而真實的。結局，未作一明確的交代，只留給觀眾深刻的省思。

## 4.2.2 角色塑造

### 1. 被禍懷玉、優柔寡斷、不懂愛情的朱廷玉

朱廷玉出生寒微，父親朱滿福久病不癒，瘖啞幼弟朱堂玉仍需養育照顧，家中經濟困頓拮据，全賴賢慧妻子馬秋雲撐持，婚姻生活平淡與妻子相敬如賓。一次進京赴考，改變其人生；一個不平凡的夢境，對人生有了更深沉的省悟。朱廷玉勤讀聖賢經典，滿腹才學，胸懷大志，欲進京考試揚名立萬，是傳統中國士子求取功名、光宗耀祖的象徵。但朱廷玉只知寒窗苦讀，未諳世事，加上識人不明，遇事毫無主見，甚至不了解愛情，關鍵時刻更不能當機立斷，終致鑄成難以挽回的大錯。欲藉尋找佛門淨地以終餘生，但這終究只是逃避現實的作法，並非真正

了解自己的本心。以下就以劇中數個段落道出朱廷玉的形象。

這一天，時序將入秋，男兒志在四方，準備進京赴考的朱廷玉仍手不釋卷、勤奮向學，唯掛念家中老父及幼弟。馬秋雲則心懷愁緒，默默替夫君整理好包袱。此時，朱廷玉口中不說情愛，只是不斷向馬秋雲表達心中的感激。

### 【寒門秋月 1 首】

廷玉唱：日日書軒吟詩辭，夜夜苦讀聖賢書，  
明珠蒙塵時已久，錦繡光芒掩不住。  
闈場定能展才思，一飛沖天震京師，  
家無斗米實堪慮，難為秋雲賢妻子。

（馬秋雲上，馬秋雲持一包袱讓朱廷玉揹上）

廷玉唱：盡心盡力為生計，朱家全望妳一个，  
無限功勞秋雲姐，臨別說出心內話。<sup>12</sup>

（朱廷玉、馬秋雲且唱且走）

秋雲：出嫁理當愛從夫，為君前程費心思，  
望君煩惱能消除，這是為妻份內事。

俊美上進的夫君，除了貧窮之外，似乎無可挑剔，但夫妻彼此之間好像缺少了些什麼？臨別依依，秋雲對夫君百般叮嚀，深怕朱廷玉到繁華多樣的京城後迷失本性而變心。朱廷玉對天發誓，絕不辜負秋雲的深情。

（時序將入秋，朱廷玉感到陣陣涼意）

廷玉：白雲蒼蒼水潏潏，日奔月馳聞秋聲。

秋雲：秋來孤枕倍覺冷，臨別一語來叮嚀。

廷玉：尚有何事直說明？為夫必定細恭聽。

### 【紅塵夢醒之一 2 首】

秋雲唱：聽講京城多繁榮，夜夜笙歌人多情  
莫要沉迷失本性，莫忘為妻待門庭。

<sup>12</sup> 此章節所引用的劇中曲文唱詞皆出自新和興總團編劇吳淑嬪《紅塵夢》劇本（彰化縣：新和興總團，2014年），其他都相同，不再另外加註。因演出劇本未出版，故不加註頁數。

廷玉唱：秋雲啊！

原來驚我志變更，為夫對天來表明。

絕不辜負妳深情。

送君千里終須一別，秋雲淚流滿面仍不忘提醒朱廷玉別忘記她，進京考試途中會遇到許多女子，希望夫君意志要堅定，不可受其迷惑而移情別戀。朱廷玉則表明對他猜疑實在不應該，要秋雲回家替他照顧家中父親及弟弟，並等他一舉成名返家光耀門楣。

【紅塵夢醒之二 2 首】

秋雲唱：沿路芳草迎風擺，望君心肝掠予在，

廷玉接唱：百花爭媚非所愛，對我猜疑實不該。

秋雲唱：聽君之言雲霧開，轉回家中靜等待，

廷玉接唱：一舉成名添光彩，改換門楣洗塵埃！

（朱廷玉揮手轉身欲離去，馬秋雲由後方緊握其手，流淚不止）

秋雲：夫郎！

廷玉：轉去吧！替我照顧阿爹以及小弟！

（朱廷玉鬆開馬秋雲之手，旋即闊步離去）

在第四場〈癡戀〉可看出朱廷玉缺乏社會經驗，且識人不清，誤交周京這位損友，遇事毫無主見，意志不堅定，一步一步踩進損友設下的圈套而不知。

（場景：京城酒樓莫愁樓）

廷玉：周兄！我是一個讀冊人，你帶我來這種所在，實在費我讀聖賢書！

周京：朱老弟！連至聖先師孔子攏講「食色性也」，人不風流枉少年啦！

廷玉：聖人之言有深義，怎能曲解……

周京：（打斷廷玉語）管伊是啥意思？這內底抑無熊抑無虎，干但有溫柔的姑娘仔，你是佇咧驚啥？

錢嬾嬾：周公子！（上下打量廷玉一臉嫌惡）原來你講的朋友是這個哦！



周董：錢嬭嬭你毋通看貓無點哦，（對廷玉豎起大姆指）伊真有學問呢！

（錢嬭嬭嗤之以鼻）

廷玉：周兄！咱此行是為著趕赴科期，完成之後我便愛速速還鄉，不宜在此久留。

周京：這你就毋捌囉！莫怪人攏笑讀書人是書呆，人生愛及時行樂，若無就白活囉！（暗激廷玉）我看你應該毋捌來過這款的酒樓，查甫人怎能不識溫柔鄉呢？安啦！袂耽誤著你考試啦！

廷玉：這這……

周京：有我周京佇咧，一切免驚！

周董：（喃喃自語）有你就慘囉！少爺，朱公子既然無願意，你何必強人所難呢？

周京：周董仔！你恬恬！（見廷玉仍猶豫）廷玉！既來之則安之，你若走，就是無愛予我面子囉！

廷玉：在下……唉，看來我別無選擇！但講好，只此一回，下不為例！

於是，在周京再三勸說下，朱廷玉勉強答應替周京來見識莫愁樓內的紅牌柳依依，進入酒樓內，朱廷玉初次見到形形色色的歌舞妓，內心充滿不安與焦慮，面對珍珠投懷送抱，更不知所措。但從朱廷玉與柳依依比試詩詞文對之處，可看出朱廷玉文思敏捷及柳依依文采斐然。

（柳依依坐於一帷幕後，周京想要向前，被水仙、珍珠擋住）

錢嬭嬭：朱公子你準備好袂？

廷玉：嗯！可以請柳姑娘出題！

依依：公子聽了「鶴舞樓頭，玉笛弄殘仙子月」

廷玉：「鳳翔臺上，紫蕭吹斷美人風」

依依：再出一題「更漏殘，人未寢，一燈照影暗猶明。」

廷玉：「關山遠，信難通，孤月向人圓又缺。」

依依：嬭嬭！這位公子通過考試，可請入內奉為上賓！

通過詩詞文對之後，朱廷玉與柳依依第一次見面即一見鍾情，一個風度翩翩似曹子建，一個才貌兼具如謝道韞，彼此欣賞對方不凡的才學，且心生愛慕之情，進

而墜入情網。就在柳依依傾訴情衷後，朱廷玉把持不住，與柳依依陷入愛河，樂不思蜀，朱廷玉忘了妻子秋雲的臨別叮嚀、忘了趕赴秋闈，沉醉在柳依依的水雲齋這個溫柔鄉中。

依依：柳依依見過朱公子！

(朱廷玉見柳依依驚為天人)

### 【梁祝 2 首】

廷玉唱：兩灣秋水如星輝，梨花輕點令人醉。

纖纖弱柳冠芳菲，詠絮之才當無愧。

依依唱：錦心繡口文翩翩，風月何來曹子建？

舞榭歌臺謫詩仙，無端撩撥奴心絃。

### 【柳絮調 1 首】

廷玉唱：楚楚佳人絕塵煙，語笑嫣然意綿綿，

不同花階鶯與燕，好似彩鳳落重天。

廷玉：嗯！依依！你才思不凡，在下相形見絀了！

依依：廷玉你過獎囉！在莫愁樓內，任憑有偌高的才學，終究只是一個歌妓，雖

然居在華屋美室，過著錦衣玉食的生活，表面上是王孫公子捧在手心的珍

寶，但是內心卻是有無限的空虛，如遊魂一般，不知何處是歸依？唉……

千金易得，知音難求……

(廷玉聽出依依話中弦外之音，一時難以答腔)

廷玉：依依！只要你有耐心等待，相信有一工知音人總是會出現……

依依：知音人嘛……(以曖昧眼神看廷玉)唉！咫尺天涯……，容我為君演唱一

曲。

廷玉：洗耳恭聽！

### 【滄海情歌 1 首】

依依吟唱：青青子衿，悠悠我心，縱我不往，子寧不嗣音，

依依吟唱：青青子佩，悠悠我思，縱我不往，子寧不來。

依依吟唱：一日不見三月兮。

(朱廷玉、柳依依兩人雙手緊握、癡情凝望)

於是，朱廷玉沉迷在慾望深淵無法自拔，以致於耽誤考期，未赴考場。然而，就在朱廷玉錢財散盡之後，旋遭老鴿錢嬭嬭驅逐，失魂落魄離開京城莫愁樓。

**【思君 1 首】**

幕後唱：**【思君 1.2 句】**慾望深淵深無底，色不迷人自迷。

(燈光暗)(周京、周董背包袱上)

幕後唱：**【思君 3.4 句】**一念之差馬失蹄，付出慘痛的代價。

周京：這個柳依依果然迷人，這個朱老弟躑在溫柔鄉竟然袂記得愛去赴考。

周董：少爺！我認為你應該愛提醒朱公子一咧，伊遐爾有才華，無去考試實在無彩啦！

周京：伊若有心，就袂去放袂記，莫管伊遐濟，行啦！袂赴考試嘛是伊的命啦！  
咱行！若無連咱嘛也袂赴考試。行啦！咱行。

幕後唱：金銀散盡情也透，嬭嬭逐出莫愁樓。

身無分文喪家狗，萬般恩愛一筆銷。

(錢嬭嬭、廷玉出)(錢嬭嬭無情將廷玉逐出莫愁樓，推倒在地、丟包袱、廷玉落魄離開)

因徘徊青樓延誤歸期的朱廷玉，返回家門時映入眼簾的只剩廢墟，親人皆已葬身火窟，再也無法聽到親人的聲音，鑄成天倫夢斷無法挽回的悲劇。朱廷玉向虛靜大師哭訴自己鬼迷心竅失去理智的往事，導致家破人亡的慘劇，但是一切的悔恨都太遲了。

**【代七字 1 接代七字 2】**

廷玉唱：烏鴉孤影立寒枝，雁行折翼啼雲邊，  
秋鴻單飛月難圓，悲憤滿胸問蒼天，  
縱是聖賢有差池，愛我家破是何理？  
酒色迷惑難自持，徘徊青樓誤歸期，

返回家門成廢墟，不聞至親的笑語，

天倫夢斷無所依，淚滴黃土悔恨遲。

廷玉：我的親人皆已葬身火窟！我回家太慢，一切悔恨也太慢囉！

被虛靜大師引導進入夢境的朱廷玉，在第五場〈幻夢〉中，一番機緣巧合，讓他重溫天倫之情。夢中歲月三年過，他再次進京赴考，在杳無人煙的深林裡被常常在此等候的周京周董遇上，一陣寒暄之後，周京談及柳依依三年來對朱廷玉思思念念、以淚洗面、一往情深的情況，又喚起朱廷玉心底對柳依依的情意。

廷玉：周兄！酒色最是誤人啊！

三年前結識周兄你，莫愁樓中見蛾眉。

一時迷失誤科期，回鄉至親皆枉死。

周董：照你按咧講，嫂仔已經過往囉！

廷玉：當時伊已經葬身火窟了。

周京：那按咧，你頭拄仔講的「家後」是……

廷玉：是我的續絃妻。

廷玉：痛徹心扉恨自己，幸有蘇老憐我苦命兒。

結為翁婿親復得，岳父家後與小弟。

如今我不沾酒色求自清，就此拜別周京兄。

待到金榜題姓名，定訪故人敘友情。

（朱廷玉作揖後即轉身欲離去）

周京：你這個人實在太無情囉！莫講我佢周董仔對你有救命之恩，人講「一夜夫妻百世恩」三年前你喝走就走，你欠柳依依的彼份情欲怎樣還？

廷玉：柳依依？

周京：是啊！聽講自從三年前你無緣無故離開了後，伊每日攏對你思思念念、以淚洗面……

（周董見周京信口胡言，欲阻止）

周董：少爺你莫閣講落去啦！

周京：你捌啥？像伊這種絕情的人，袂曉憐香惜玉，連我嘛看袂落去。

廷玉：周兄你有所不知，當初小弟盤纏用罄，被錢嬭嬭逐出莫愁樓，身不由己，  
非是我無情啊！

(周京見廷玉意志動搖)

朱廷玉猶豫不決、優柔寡斷的個性，就在周京說得天花亂墜的慫恿下，再次來到莫愁樓找柳依依，要將兩人的感情作一清楚的交代。

周京：我就講嘛！我周京絕對袂看毋對人，朱老弟毋是無情人，柳依依嘛是有情有義，現實的人是錢嬭嬭，柳依依對你一往情深，這幾年來伊拒絕見客，在錢嬭嬭逼迫之下，伊幾若擺想欲自盡……

廷玉：依依……真是予我想袂到，伊竟然對我用情如此之深。

周京：就是講嘛，你無想欲對不起你的家後，但是你嘛愛予柳依依一个交代才是。

廷玉：進退維谷失主張，惴惴難安愁萬丈，

本是露水的鴛鴦，情絲錯繫難收場。

這……這……實在難煞了我！

周京：既然你欲忠於你的家後，你更加愛對柳依依講清楚，講你只是逢場做戲，叫伊死心，莫閣自做多情，著愛珍惜家己，好好啊活落去，誰叫伊對你下了真情。唉……風塵女子，被人看輕是真平常的代誌，偏偏這個柳依依……

廷玉：欸！周兄！我從來毋捌看輕依依，我對伊嘛毋是逢場做戲，我……

周京：按咧上好，咱這馬就行，去佻伊將話講予清楚，莫閣予伊為你牽腸掛肚，通好予伊好好過日子，也算是好事一件。

廷玉：這……

周京：莫閣躊躇啊！男子漢大丈夫，做代誌較歸氣咧！行啦！

在第六場〈沉淪〉中，朱廷玉與周京周董再次來到莫愁樓，欲讓柳依依見朱廷玉一面以治其相思病，雖然視錢如命的錢嬭嬭對朱廷玉極度鄙視及不停地冷嘲熱諷，但是在拿了周京十兩銀之後，還是心不甘情不願地帶朱廷玉去見柳依依。

周京：錢嬭嬭！人我是共你帶來了，緊帶伊去見柳依依，伊是比仙丹較有效哦！

錢嬭嬭：仙丹？(對廷玉)我呸！三年前一箍散純批，三年後看來嘛是彼咧衰尾款，

你講依依見著伊病就會好起來，鬼才欲信！

周京：啊無你是置咧老番癲，咱講好的代誌，你煞反起反倒！

錢嬭嬭：周公子！阮依依予伊害甲只剩半條命，無法度見客，叫伊(指向朱廷玉)

先提錢賠償我損失啦！

廷玉：哼！錢嬭嬭，是妳冷血無情，當初是妳無情將我趕出莫愁樓，害得依依因此憂鬱病重，如今妳卻將過錯攏總揀予我！

錢嬭嬭：當初我若無將你趕出去，敢講愛我白白供你食穿？敢講你有才調娶依依做某？憑你簾袋仔空空，是欲按怎予依依過好日子？你欲予伊做乞食婆是無？

周董：講來講去錢嬭嬭就是愛錢啦！少爺！你就予伊錢啦！

周京：好啦！送佛就愛送上天，我好人做到底啦！十兩銀掣去，予伊見柳依依一面有夠無？

錢嬭嬭：有夠！有夠！按咧毋才差不多。

周京：好囉！錢嬭嬭！銀兩妳已經掣去，猶毋緊帶朱公子去見柳依依？

錢嬭嬭：好啦！愛著較慘死啦！誰叫阮依依目睷擘無金，珍珠啊！

(錢嬭嬭帶朱廷玉入內，邊走邊對廷玉譏諷)

朱廷玉先是關心柳依依的病情，柳依依因對朱廷玉不諒解，故表現得冷漠生疏。朱廷玉接著解釋當初離開莫愁樓的緣由，是因錢財散盡後錢嬭嬭冷面逐客，非是其無情不告而別。聽完解釋，柳依依前嫌盡釋，態度轉為溫柔深情，投向朱廷玉懷抱。

(柳依依本欲喜悅的迎向前，又躊躇)

依依：十年寒窗勤苦讀，諒你必有好前途。

往事不容再回顧，今涉風月太糊塗。

(柳依依欲轉身離去)

廷玉：依依！【紅樓夢前奏樂下】妳無想欲看著我嗎？

依依：朱公子！一別三年，別來無恙？遮毋是你該來的所在。

【紅樓夢 1 首】

廷玉唱：聞說蒲柳弱扶病，理當榻前親探視。

依依接唱：只是風寒無啥物，感念朱兄好情誼。

廷玉續唱：語帶生疏拒千里，廷玉何處有差池？

依依接唱：當初離開無一語，今日再說是多餘。

廷玉續唱：嬾嬾冷面逐客不得已，落魄一身在街市。

(柳依依得知朱廷玉非是無情不告而別，前嫌盡釋，態度轉為柔軟)

依依：原來一切攏是因為嬾嬾。

廷玉：是我無能，無怪伊。

依依：朱郎！(柳依依投向朱廷玉懷抱)

廷玉：依依！

依依：你可知我想你想得好苦啊！

在柳依依向朱廷玉訴說三年來的思念與等待後，要朱廷玉答應別再離開她。朱廷玉希望她能冷靜點，且說明此行主要目的是進京赴考，探視之後知道柳依依安然無恙，就放心了，不可多作停留。而柳依依更向朱廷玉表明會等他，不管他日後能否金榜題名，她都想跟在身邊，進而要他考完試後一定要來娶她。

依依：三年前你一咧走，我的心也已經綴你去，三年來，我有形體、無神魂，如今你轉來我的身邊，我的心就有寄託囉！我的病也已經痊癒，你答應我，莫闕再離開我。

廷玉：依依！妳較冷靜咧，此行我主要是欲趕赴科期，三年前我已經錯失一擺了，今仔日我只是來探視妳，既然妳安然無恙，我也放心了，我袂當多作停留，我必須愛走囉！

依依：我會等你，毋管你日後是毋是能高中，我攏欲跟隨在你身邊，朱郎！你答應我，應考了後一定愛來娶我。

朱廷玉聽完柳依依這一番話，先是遲疑一會兒，接著表明無法答應。因為進京赴考能否高中還是未知，如果未能高中，哪有金錢替她贖身？若是高中後有能力替她贖身，但要如何向家中妻子交代呢？面對柳依依態度愈來愈強烈的逼問及要求，

他又無法給予任何的承諾，對於辜負柳依依的深情，只能來世再償還。從這裏，再次看出朱廷玉優柔寡斷、猶豫不決、不懂愛情的個性。

廷玉：這……我無法度答應妳，我能否高中猶是未知，若是未能高中，哪來的錢為妳贖身？就算我高中，有能力為你贖身，但是我欲如何向我的家後交代呢？

依依：你愛向你的家後交代，啥物人予我交代呢？敢講青樓女子，命生來就輕賤，如同尅仔物，予人喝擲就擲是無？

廷玉：依依，我從來就無看輕妳的意思！只是我的家後佇咧等我，我不能一錯再錯，我無法度對你有任何的承諾。

依依：你無法度對我有任何的承諾，哈哈……，你有家後、有美滿的家庭，我呢？三年，我苦苦等待三年，等著的，竟然是你的虛情假意。

廷玉：依依！我沒騙你~

#### 【都馬調】

廷玉唱：回想雙人初見面，詩辭相酬意纏綿。

雖然不曾立誓言，此心昭昭可對天。

依依唱：郎君既是有情人，比翼雙飛心相印。

三年相思空留恨，莫再躊躇誤良辰。

廷玉唱：一介白衣家貧寒，尚有妻後盼團圓。

快刀斷麻切莫怨，負妳深情來世再償還。

就在柳依依知道此生是無法與朱廷玉長相廝守的情況下，她萬念俱灰但求一死，緊握剪刀欲自我了斷來剪斷這糾纏不清的情絲。情急之下，朱廷玉先是及時阻擋，但未能奪下利剪，並力勸柳依依別做傻事，要珍惜生命放下利器，交出手上的剪刀。柳依依哪裏肯依呢？雙方一陣拉扯，柳依依作勢要再刺胸口，朱廷玉再阻擋欲奪下她手上剪刀，此時，竟不慎將剪刀刺入柳依依胸口。結果，原本一心想救人的朱廷玉，卻變成雙手沾滿鮮血、失手殺死情人的殺人犯。

依依：相會定有期？(情緒轉為激動)哈哈！恐驚已經無機會囉！

(柳依依激動的拿起桌上的剪刀，欲朝自己的心窩刺去，廷玉及時阻擋，但未奪



下利剪，依依仍緊握剪刀)

廷玉：依依！妳較冷靜一咧！莫做愁代誌！

依依：既是有心來相棄，何必自欺假仁義，  
萬念俱灰求一死，雙鋒斃命斷情絲。  
你若代念舊情意，楊柳樹下葬我屍，  
枝條綿長長相思，常望秋水兩相依。

廷玉：愛恨糾纏欲自毀，廷玉對伊實有虧，  
出落寒雪一枝梅，真心護花人相隨。

依依：護花之人若非你，甘願花落埋污泥。

廷玉：珍惜性命放利器。

依依：唯求一死以明志。

廷玉：鉸刀予我！

依依：我死你才會快活。

(作勢要再刺胸口，廷玉再阻擋)

廷玉：鉸刀予我！有話好講！

(朱廷玉欲奪下柳依依手上剪刀，在拉扯間，不慎刺入柳依依胸口)

依依：啊……！（燈光漸暗朱廷玉退至舞台中間聚光燈亮）

廷玉：啊……依依！血血！我雙手攏是鮮血，我失手殺人啊！（驚恐）我竟然殺  
死人啊！

在第七場〈覺醒〉，朱廷玉告訴虛靜大師，方才從噩夢中醒來後有了更深的體認與覺悟，也更看清世情，只求遁入空門，希望大師成全。但虛靜大師認為朱廷玉塵緣未斷，尚未體悟人生至理至道，朱廷玉經此一夢「僅只是夢醒，非真正覺醒。」虛靜大師告訴朱廷玉佛門非是避難處所，雖是清淨之地但無法撫平不安的心靈，且勸其返回塵世接受應該受的磨鍊。

(朱廷玉睜開眼)

廷玉：阿爹！我該死！我該死……

虛靜：施主，你做噩夢囉！

廷玉：我……我……原來只是眠夢？師父！方才我大夢乍醒後有了更深的體認，現在我更加了悟，看清世情！如今我一無所有，心魂無所歸依，但求遁入空門，猶望師父成全。

虛靜：佛門非避難所，你塵緣未斷，尚未體悟人生至理至道，不宜衝動行事。佛門雖清淨，也無法度撫平你不安的心靈。

廷玉：鐘鼎山林各有所重，木魚伴我暮鼓晨鐘，我經過這一夢，更加堅定我的決心！

虛靜：生與死、夢與醒、枯與榮並無分別，只是自然之道、是天成，宇宙萬物乃是齊一皆平等，人不應受遭遇變化，損害清明的本性。

廷玉：生與死大不同，生是歡喜、死哀慟，等量齊觀為哪樁？

虛靜：既是如此，虛與實也是有所差別，你將夢當真也太荒唐！

廷玉：這……我…….

虛靜：施主！所有貪、瞋、癡的煩惱，攏是因為自己心中的妄想而已，你仍不能破除「我執」，請回吧！返回塵世，接受你應該受的磨鍊。

朱廷玉向虛靜大師問說：「難道我遭受的磨難還不夠嗎？不管怎樣，我已大徹大悟，欲直接向神佛表明心志，請師父讓路，讓我親臨聖殿。」而虛靜大師給予開示：「施主別固執我見，回去吧！你雖有佛緣，但時候未到。」此時，仍然可看出朱廷玉未能放下我執，依然深陷各種欲望，或是執著於自己的缺點，我執是痛苦的根源。世人正如朱廷玉一般，同樣作著紅塵夢。

## 2. 文采斐然、美若天仙、因愛生恨的柳依依

京城酒樓莫愁樓頭牌歌舞妓柳依依，貌美絕倫宛如天上仙女，能歌善舞溫柔嫵媚，才思敏捷且自視甚高，因而能迷倒眾生。自幼即被錢嬾嬾撿回來撫養長大，讓她讀書識字唱歌習舞，教她應付酒客、送往迎來、陪笑賣笑、虛情假意的本事。但是，身為賤民身份的特殊階層-----倡妓，柳依依的情感生活必然乖舛不順，因此，一旦獲得意外的賞識與憐愛，大都能用感恩的心情去珍惜。而柳依依正好遇到朱廷玉對她十分欣賞與憐惜，她也對朱廷玉頗有好感，雙方陷入熱戀，只是這

段感情在朱廷玉被逐出莫愁樓後即不了了之。之後，藉由朱廷玉進入夢境再將兩人的愛恨糾葛作一清楚的詮釋，柳依依不幸喪命的結局不禁讓人嘆息，倡妓自然而然成為婚姻中的悲劇人物。以下就以劇中幾個段落道出柳依依鮮明的形象。

這日，正值二八年華的柳依依，在第四場〈癡戀〉一出場的唱詞，就將自己出淤泥而不染的感嘆及倚門賣笑墜落風塵的無奈抒發出來，多舛的身世及情非得已的處境，令人心生憐惜。

**場景：莫愁樓**

**【良夜之歌 1 首慢 1 首快】**

依依唱：細雨霏霏柳依依，圓荷亭亭出淤泥，  
倚門賣笑豈本意，墜落風塵不得已。

（錢嬾嬾為柳依依披衣）

錢嬾嬾唱：女兒長成心事纏，漸失笑顏鎖雙眉。  
想我二八少年時，青春情懷攏是詩。

錢嬾嬾：依依啊！

**【數板】**

錢嬾嬾：妳麗質天生難自棄，胡蠅飛來是貪甜。  
嬾嬾上知男人的把戲，試過滋味作伊去，  
滿嘴甜言恰蜜語，變心只須要一眨眼，  
我的金玉良言攏為妳，只因將妳當作是親生。

依依：感謝嬾嬾的關愛，並無心事莫亂猜，  
只是秋風陣陣如刀利，不忍花謝染塵埃。

而在莫愁樓眾歌舞妓歌舞迎賓、鶯聲燕語殷勤勸酒的酣暢時刻，周京、朱廷玉及周董一行人進入酒樓內，藉由水仙唱詞可知青春貌美的柳依依是莫愁樓的頭牌名妓。再透過周京口中說出柳依依是莫愁樓內最神秘的人物，縱使有錢也難以見到她，除非有像曹植七步能成詩的敏捷文思，通過層層的詩詞文對考試，才能成為柳依依座上的幸運貴賓。如果能陪伴在她身邊，當一輩子奴才也是心甘情願。而周京的貼身隨從周董更說柳依依是天上的仙女，庸脂俗粉怎能和她比呢？透過這

些人談論的言語，增添柳依依的神祕色彩及突顯她美若天仙、文采斐然的迷人姿態。

### 【挑情 2 首】

幕後唱：莫愁樓中拋憂愁，絲竹盈耳舞相酬，

鶯聲燕語勤勸酒，醉眼朦朧看秋娘。

水仙唱：舞罷粉汗添嫵媚，百花園中第一枝，

若非芳華隨春去，哪有頭牌柳依依？

周京唸道：柳依依啊柳依依，莫愁樓內上神秘，

有錢也難見著伊，除非七步能成詩。

通過層層的考試，才能成座上幸運兒。

若能伴佇伊身軀邊，做一世奴才嘛願意。

水仙接唸：我勸你莫磕多刺紅玫瑰，冷落面前的好花蕊，

你看我體態豐盈多高貴，無輸妖嬌的楊貴妃。

珍珠接唸：楊貴妃是算啥物，不如我水仙美貌賽西施。

周董唸道：柳依依是天頂的仙女，庸脂俗粉按怎恰伊比？

而在柳依依與通過詩詞文對的朱廷玉見面之後，朱廷玉盛讚她貌美冠芳菲、具詠絮之才，見多識廣的她內心佩服朱廷玉錦心繡口風度翩翩似曹植，也像天上謫仙人李白來到歌臺舞榭，因此平靜的內心便無由地被朱廷玉挑動了。

依依：柳依依見過朱公子！

（朱廷玉見柳依依驚為天人）

### 【梁祝 2 首】

廷玉唱：兩灣秋水如星輝，梨花輕點令人醉。

纖纖弱柳冠芳菲，詠絮之才當無愧。

依依唱：錦心繡口文翩翩，風月何來曹子建？

舞榭歌臺謫詩仙，無端撩撥奴心絃。

### 【柳絮調 1 首】

廷玉唱：楚楚佳人絕塵煙，語笑嫣然意綿綿，  
不同花階鶯與燕，好似彩鳳落重天。

在朱廷玉表達欣賞愛慕之情且看得入神失態之際，柳依依卻向朱廷玉傾訴自己在莫愁樓內的苦悶，以及訴說心情的寂寞空虛。雖然柳依依才學不凡且過著錦衣玉食的生活，表面上被王孫公子視為手心的珍寶，但內心卻是充滿無限的空虛，感嘆自己好像遊魂般，不知何處才是歸處？再加上深深長嘆：「唉……千金易得，知音難求……」此時，聽出弦外之音的朱廷玉，一時之間難以回答。

(朱廷玉呆看柳依依，丫嬛送來酒盤，依依斟酒)

依依：朱公子！朱公子！（大聲）朱公子！

廷玉：啊！在下失態了！

依依：（手捧酒杯）朱公子初來乍到，依依不及準備盛宴，僅以薄酒款待公子，公子切莫見怪。

廷玉：物薄情厚，在下受寵若驚。豈有怪罪之理呢？

依依：公子！

廷玉：依依姑娘見外了，叫我廷玉就可以。

依依：如此廷玉，也請直喚我依依！

廷玉：嗯！依依！你才思不凡，在下相形見绌了！

依依：廷玉你過獎囉！在莫愁樓內，任憑有偌高的才學，終究只是一個歌妓，雖然居在華屋美室，過著錦衣玉食的生活，表面上是王孫公子捧在手心的珍寶，但是內心卻是有無限的空虛，如遊魂一般，不知何處是歸依？唉……. 千金易得，知音難求……

(廷玉聽出依依話終弦外之音，一時難以答腔)

朱廷玉雖以宛轉的言語回覆柳依依，但柳依依卻以曖昧的眼神看著他，且回了一句「咫尺天涯」，並為朱廷玉演唱一曲。至此，兩人雙手緊握、四目癡情凝望，心中的愛火熾烈燃燒。至此，柳依依已完完全全對朱廷玉付出真感情。

廷玉：依依！只要你有心等待，相信有一工知音人總是會出現……

依依：知音人嘛……(以曖昧眼神看廷玉)唉！咫尺天涯……，容我為君演唱一曲。

廷玉：洗耳恭聽！

【滄海情歌 1 首】

依依吟唱：青青子衿，悠悠我心，縱我不往，子寧不嗣音，

依依吟唱：青青子佩，悠悠我思，縱我不往，子寧不來。

依依吟唱：一日不見三月兮。

(朱廷玉、柳依依兩人雙手緊握、癡情凝望)

陷入熱戀的兩人，在柳依依的水雲齋中過了一段甜蜜恩愛的生活，然而，在朱廷玉錢財用盡、被錢嬾嬾逐出莫愁樓落魄離開之後，原本這段戀情已是告一段落了。但是在第五場〈幻夢〉中，朱廷玉被虛靜大師引導入夢後，在夢境中透過錢嬾嬾與周京的對話，娓娓道出莫愁樓內的柳依依與朱廷玉分別後，日夜思念情郎，害了相思病，三年來魂不守舍，身形消散，折磨得不成人樣，每天除了要看病吃藥之外，根本無法見客替錢嬾嬾賺錢的情況。周京建議，心病就要心藥醫，唯有找來朱廷玉讓柳依依見一面，她的病情才有可能改善。

【化蝶 2 句】

幕後唱：流水一去難再回，夢中歲月三年過。

(錢嬾嬾、周京上)

錢嬾嬾：周公子啊！我坦白共你講啦，你是貴客，你要來共阮依依捧場我是真歡迎，但是依依為著彼个散鬼朱廷玉哦！雄雄消瘦落肉，敢若七月時仔的魔神咧，是欲按怎見客啦！

周京：錢嬾嬾，好好一个美人變甲人無像人，鬼無像鬼，任何人攏會感覺可惜，…人講蟾蜍病上難醫！

錢嬾嬾：你說啥？

周京：我講相思病上難醫！心病就要心藥醫，若是予朱廷玉恰柳依依見一面，無定著柳依依的病就會隨好起來啊！

錢嬾嬾：吓吓吓！伊是一个衰尾道人呢，莫閣叫伊來，阮依依為著伊逐工愛看病

食藥啊，無法度見客替我趁錢，一樁好好的搖錢樹為伊倒倒去，伊哦！  
真是帶衰，我歹命……我歹命……

在第六場〈沉淪〉中，柳依依一出場即吟唱出身為倡家女對身世自覺的感嘆與等待情郎的思念之苦。原本就文思敏捷的她，借用《古詩十九首》中〈青青河畔草〉之詩句，抒發一位倡家女在長年歌笑生涯裡，希望能過著正常人的生活，沒想到遊子在外遠行總是不回來，讓她一人空閨獨守實在難以忍受寂寞的憂鬱心情。

### 【千年姻緣 2 首】

（柳依依在前奏時吟詩）

柳依依：「昔為倡家女，今為蕩子婦，

蕩子行不歸，空閨難獨守。」

唱：伊人茫茫在水一方，溯流從之難覓踪。

蘭閨空嘆意徬徨，宛如受困監牢中。

望穿秋水苦難當，徒留軀殼有何用？

一縷幽魂隨朱郎，君無情不復往。

一別竟然三秋冬，望穿秋水待重逢。

柳依依原以為朱廷玉是無情的遊子不會再回來，沒想到空閨獨守等待了三年，望穿秋水盼重逢，終於等到情郎回來了。殊不知朱廷玉再次來到莫愁樓，表明要將兩人的感情作一清楚的交代、要結束這一段畸戀，而且沒辦法給予任何的承諾。柳依依明白三年來苦苦的等待只是一場空，內心充滿無限哀愁。

依依：三年前你一咧走，我的心也已經綴你去，三年來，我有形體、無神魂，如今你轉來我的身邊，我的心就有寄託囉！我的病也已經痊癒，你答應我，莫閣再離開我。

廷玉：依依！妳較冷靜咧，此行我主要是欲趕赴科期，三年前我已經錯失一擺了，今仔日我只是來探視妳，既然妳安然無恙，我也放心了，我袂當多作停留，我必須愛走囉！

依依：我會等你，毋管你日後是毋是能高中，我攏欲跟隨在你身邊，朱郎！你答

應我，應考了後一定愛來娶我。

廷玉：這……我無法度答應妳，我能否高中猶是未知，若是未能高中，哪來的錢為妳贖身？就算我高中，有能力為你贖身，但是我欲如何向我的家後交代呢？

依依：你愛向你的家後交代，啥物人予我交代呢？敢講青樓女子，命生來就輕賤，如同尅仔物，予人喝擲就擲是無？

廷玉：依依，我從來就無看輕妳的意思！只是我的家後佇咧等我，我不能一錯再錯，我無法度對你有任何的承諾。

依依：你無法度對我有任何的承諾，哈哈……，你有家後、有美滿的家庭，我呢？三年，我苦苦等待三年，等著的，竟然是你的虛情假意。

此時，朱廷玉表示三年前兩人初次見面，經由詩辭文對進而彼此情意纏綿，雖然不曾立下誓言，但付出真心情意卻是上天可為證。朱廷玉只是一貧窮書生，還有妻子在家等著團圓，只能快刀斬斷這段感情，辜負柳依依的深情只能來世再償還。柳依依在明白朱廷玉此行主要目的是要與她畫清界線、撇清關係之後，終於了解錢嬾嬾所說「查甫人無一个是值得信任的」，果然是真。至此，無限的哀愁轉為萬念俱灰求一死的決心。

廷玉：依依！我沒騙你~

#### 【都馬調】

廷玉唱：回想雙人初見面，詩辭相酬意纏綿。

雖然不曾立誓言，此心昭昭可對天。

依依唱：郎君既是有情人，比翼雙飛心相印。

三年相思空留恨，莫再躊躇誤良辰。

廷玉唱：一介白衣家貧寒，尚有妻後盼團圓。

快刀斷麻切莫怨，負妳深情來世再償還。

依依：來世再償還！我明白了！原來妳這次來是欲佻我畫清界線、撇清關係的。

嬾嬾講查甫人無一个是值得信任的，果然是真的，是我愁，是我看毋對人，原來天下的男人攏是自私的，呵呵呵……。



柳依依明白此生與朱廷玉是有緣無份，不可能比翼雙飛共結連理，她向朱廷玉敬酒預祝今年能魚躍龍門、揚眉吐氣，並為朱廷玉獻唱三年前初次見面的詩歌之後，告訴朱廷玉高中之後，不要忘了來看莫愁樓後花園中的楊柳樹。

(柳依依突然沉默半晌，起身倒酒，遞予朱廷玉)

依依：朱郎！就當作你我有緣沒份，敬你一杯，預祝你今年能魚躍龍門、揚眉吐氣。

依依：猶會記得咱三年前初見面，我為你獻唱的詩歌無？

廷玉：嗯！你脈脈含情，使我永生難忘！

依依：真是使你永生難忘？既然如此，我想欲闌再為你唱一擺，你可願意聽？

廷玉：當然！求之不得！

#### 【滄海情歌 2 首】

依依吟唱：青青子衿，悠悠我心，縱我不往，子寧不嗣音，

廷玉吟唱：青青子佩，悠悠我思，縱我不往，子寧不來。

依依吟唱：一日不見三月兮。

依依：你高中了後，毋通袂記得來看莫愁樓後花園中的楊柳樹。

廷玉：楊柳樹？

依依(吟詩)：「昔我往矣，楊柳依依」

廷玉(續吟)：「今我來思，雨雪霏霏」

(朱廷玉會意，柳依依無限哀愁)

這時，柳依依無限的哀愁轉變成情緒激動，一心一意只求一死，衝動的拿起桌上的剪刀，欲自盡來結束這糾纏不清的情絲。柳依依一心求死，朱廷玉一意護生，朱廷玉欲奪下柳依依手上剪刀，兩人在拉扯之間，剪刀不慎刺入柳依依胸口，結束她身為倡妓的悲劇人生，讓人不勝唏噓。

依依：楊柳代表我對你的思念……

廷玉：依依妳莫相悲，咱相會定有期！

依依：相會定有期？(情緒轉為激動)哈哈！恐驚已經無機會囉！

(柳依依激動的拿起桌上的剪刀，欲朝自己的心窩刺去，廷玉及時阻擋，但未奪下利剪，依依仍緊握剪刀)

廷玉：依依！妳較冷靜一咧！莫做愁代誌！

依依：既是有心來相棄，何必自欺假仁義，  
萬念俱灰求一死，雙鋒斃命斷情絲。  
你若代念舊情意，楊柳樹下葬我屍，  
枝條綿長長相思，常望秋水兩相依。

廷玉：愛恨糾纏欲自毀，廷玉對伊實有虧，  
出落寒雪一枝梅，真心護花人相隨。

依依：護花之人若非你，甘願花落埋污泥。

廷玉：珍惜性命放利器。

依依：唯求一死以明志。

廷玉：鉸刀予我！

依依：我死你才會快活。(作勢要再刺胸口，廷玉再阻擋)

廷玉：鉸刀予我！有話好講！

(朱廷玉欲奪下柳依依手上剪刀，在拉扯間，不慎刺入柳依依胸口)

本劇女主角莫愁樓名妓柳依依，其恃才傲物，為情如飛蛾撲火、愛憎分明的性格，在本劇情節發展中具有不可替換性。正如陳亞先《戲曲編劇淺談》所說：

那麼什麼是不可替換的情節呢？即是依據人物的性格走向，他唯一能走的一條路。只有這條路合乎他的性格，那就成了不可替換的最佳情節了。……只要緊抓住人物，一步一步為人物性格著想，不可替換的情節就會從筆下流出來。<sup>13</sup>

### 3. 逢場作戲、虛情假意、視錢如命的錢嬭嬭

莫愁樓老鴿錢嬭嬭，在京城歡場酒樓打滾討生活，歷練多年，閱人無數，把莫愁樓經營得有聲有色，聲名大噪。身為莫愁樓老鴿，她練就一套逢場作戲、

<sup>13</sup> 見陳亞先著：《戲曲編劇淺談》(台北市：文津出版社，1999年)，頁48-49。

逢迎諂媚的接客生財之道，形成一個虛情假意、虛與委蛇的敷衍應付態度，表露一種視錢如命、翻臉無情的勢利苛薄人性。以下就以劇中幾個段落看出錢嬤嬤老練勢利的形象。

第四場〈痴戀〉一開始，十幾年前，錢嬤嬤將柳依依從外頭撿回來撫養，將她當成一項投資，用盡心思栽培她成為頭牌名妓，把她當成搖錢樹一般，京城內的王孫公子紛紛慕名而來欲一親芳澤，自然心甘情願花錢不手軟。錢嬤嬤還特別叮嚀，千萬別對男人付出真感情，男人沒有一個是值得信任的。她深怕青春貌美、少女情懷的柳依依紅鸞星動，想要談戀愛結婚，她急忙將親身經驗及男人把戲再次告知，所有的金玉良言都是為了視如己出的柳依依。而真正說穿了，錢嬤嬤最擔心害怕的，就是柳依依這棵搖錢樹跑了倒了，無法再幫忙賺錢，一切的投資就血本無歸了。

#### 【良夜之歌】

錢嬤嬤唱：女兒長成心事纏，漸失笑顏鎖雙眉。

想我二八少年時，青春情懷攏是詩。

錢嬤嬤：依依啊！

#### 【數板】

錢嬤嬤：妳麗質天生難自棄，胡蠅飛來是貪甜。

嬤嬤上知男人的把戲，試過滋味作伊去，

滿嘴甜言恰蜜語，變心只須要一眨眼，

我的金玉良言攏為妳，只因將妳當作是親生。

依依：感謝嬤嬤的關愛，並無心事莫亂猜，

只是秋風陣陣如刀利，不忍花謝染塵埃。

錢嬤嬤：依依！十幾年前我將妳揀轉來飼，一直將妳當作親生，雖然予妳識字讀

書，但是猶原愛過著賣笑的生活，這是姑不二衷的，妳愛知一個查某人

欲生存是真困難的……

依依：嬤嬤！我知影，我無怪您，這是我的命！

錢嬤嬤：依依！京城內的王孫公子，攏聽著妳的名聲，紛紛慕名而來，妳愛會記

得，予他們心甘情願將錢提出來，但是千萬袂當下真感情，查甫人無一

個是值得信任的，他們……

而在周京帶朱廷玉到莫愁樓想見識紅牌柳依依時，錢嬭嬭老鴿的本性表露無遺，對於富家貴公子周京，就竭盡所能地逢迎諂媚、投其所好；對於寒酸窮書生朱廷玉，則不悅無奈地厭惡嫌棄、嗤之以鼻。

錢嬭嬭：哎呀！周公子啊！你遮爾早就來啊！

……

錢嬭嬭：周公子！（上下打量廷玉一臉嫌惡）原來你講的朋友是這個哦！

周董：錢嬭嬭你毋通看貓無點哦，（對廷玉豎起大姆指）伊真有學問呢！

（錢嬭嬭嗤之以鼻）

……

周京：錢嬭嬭！恁莫愁樓的姑娘仔，矮的矮、肥的肥，遮濟年，我攞看膩啊，妳  
嘛叫一寡新的來。

錢嬭嬭：新的姑娘哦！有啦！丁香啊……

（丁香出，周京見了興致缺缺）

周京：免免免！教伊先去歇睏。

錢嬭嬭：你無甲意哦！無按咧啦！你周公子遐爾啊海派，今仔日將阮莫愁樓包起來，我做人嘛真阿沙力啊，我另外替你安排特別節目啦。

……

（周京將朱廷玉拉至錢嬭嬭面前，錢嬭嬭從頭至尾打量一遍）

錢嬭嬭：齣！伊哦？朱廷玉！（嫌棄自語道）人生作瘦卑巴，衫穿甲破糊糊（周公子！你嘛知影阮依依毋是隨便見客的……（錢嬭嬭伸出手欲索銀兩）愛照規矩來哦！

周京：我知！五兩銀挈去！

在莫愁樓內，朱廷玉通過詩詞文對後被柳依依奉為水雲齋上賓，兩人熱戀恩愛了一段時日。直到朱廷玉錢財用罄之時，錢嬭嬭隨即翻臉無情，將朱廷玉趕出莫愁樓，絕不可能讓他白吃白住做賠本生意的，這就是身為老鴿視錢如命、苛薄無情

的本性。

幕後唱：金銀散盡情也透，嬾嬾逐出莫愁樓。

身無分文喪家狗，萬般恩愛一筆銷。

(錢嬾嬾、廷玉出)(錢嬾嬾無情將廷玉逐出莫愁樓並推倒在地、丟包袱、廷玉落魄離開)

在第五場〈幻夢〉中，錢嬾嬾與周京談論著柳依依日夜思念朱廷玉而害了相思病的情形，言談中錢嬾嬾盡是在意朱廷玉是散赤鬼、柳依依身形消瘦要每天看病吃藥且無法見客，一棵好好的搖錢樹因朱廷玉而倒了，沒辦法替錢嬾嬾賺錢。錢嬾嬾口中、眼中、心中只有錢的勢利嘴臉，表現得淋漓盡致，讓人見識到老鴿的本性。

#### 【化蝶 2 句】

幕後唱：流水一去難再回，夢中歲月三年過。

(錢嬾嬾、周京上)

錢嬾嬾：周公子啊！我坦白共你講啦，你是貴客，你要來共阮依依捧場我是真歡迎，但是依依為著彼个散鬼朱廷玉哦！雄雄消瘦落肉，敢若七月時仔的魔神咧，是欲按怎見客啦！

周京：錢嬾嬾，好好一个美人變甲人無像人，鬼無像鬼，任何人攏會感覺可惜，…人講蟾蜍病上難醫！

錢嬾嬾：你說啥？

周京：我講相思病上難醫！心病就要心藥醫，若是予朱廷玉恰柳依依見一面，無定著柳依依的病就會隨好起來啊！

錢嬾嬾：吓吓吓！伊是一个衰尾道人呢，莫閣叫伊來，阮依依為著伊逐工愛看病食藥啊，無法度見客替我趁錢，一樁好好的搖錢樹為伊倒倒去，伊哦！真是帶衰，我歹命……我歹命……

……

錢嬾嬾：我用一世人的青春晟養依依大漢，閣無惜重本栽培伊，如今本錢攏猶袂趁轉來，伊就變成這款的模樣，哼！若毋是為著救依依，我是無可能予

彼个散鬼、衰尾道人朱廷玉閣再踏入莫愁樓一跛步的！

周京：錢嬲嬲妳已經別無選擇啦！入去等我的好消息啦！

錢嬲嬲：好啦！死馬當做活馬醫，我入來看依依閣有冇喘氣無？(邊走)唉啲！

我的搖錢樹，是袂使予伊倒去的！依依啊！(假哭)你若遮爾歹命……

#### 4. 不學無術、玩世不恭、游手好閒的京城富貴公子周京

周京是京城中的富家貴公子，以讀書為藉口欺騙父親，時常出外遊玩閒逛，因此多次應試不第。經常流連於京城酒樓、花街柳巷等聲色場所，所以知道莫愁樓名妓柳依依響亮的名號，費盡心思想一見廬山真面目而不可得。有一次，周京與書僮周董離開京城遊玩，在荒郊野外邂逅倉惶逃命陷入險境的朱廷玉，並出手相救，於是結伴同行進京赴試。社會經驗老練的周京，在趕赴秋闈之前將朱廷玉騙進莫愁樓，欲利用其敏捷才學一見柳依依，是致使朱廷玉命運轉變的關鍵人物。在此，就以劇中幾個段落看出周京游手好閒、流連酒樓、遊戲人間的富家公子鮮活形象。

場景：郊外

(周京、周董上)

【點燈籠1首】

周京唱：世代富貴錢財濟，閒閒上愛惹大街。

講著讀冊攞是騙阮老父，逐擺考試才會落第。

周董：少爺！現在離你考試的時間剩無幾工呢？你閣敢離開京城，來這個荒郊野外七桃？咱緊轉去準備考試啦！

周京：周董仔！你實在真囉嗦呢！皇帝無急，急死太監！

周董：少爺！我是為你好呢！

周京：我跲酸，我欲歇睏！

周董：少爺莫使歇睏，你愛繼續行，而且愛行較緊咧，日頭落山進前若揣無客棧，咱就愛睏佇這荒郊野外囉！

周京：你一路催催催，我已經催甲二百啊，是欲佻緊？我是少爺呢，攞無共我尊重，我毋愛行就是無愛行，我欲歇睏，我腹肚枵，我欲食中晝。

(周京坐於石上，堅持不走)

在第四場〈痴戀〉中，來到京城莫愁樓的周京朱廷玉一行人，從談話、應對中即可看出周京就像識途老馬、熟門熟路的，而朱廷玉則是少不更事、不知所以。周京即以似是而非的歪理、雅俗穿插的談話、半戲謔半譏諷的口氣，讓朱廷玉只能勉強無奈的順從。

場景：莫愁樓

(朱廷玉、周京、周董上)

錢嬾嬾：哎呀！周公子啊！你遮爾早就來啊！

廷玉：周兄！我是一個讀冊人，你帶我來這種所在，實枉費我讀聖賢書！

周京：朱老弟！連至聖先師孔子攞講「食色性也」，人不風流枉少年啦！

廷玉：聖人之言有深義，怎能曲解……

周京：(打斷廷玉語)管伊是啥意思？這內底抑無熊抑無虎，干但有溫柔的姑娘仔，你是佇咧驚啥？

……

廷玉：周兄！咱此行是為著趕赴科期，完成之後我便愛速速還鄉，不宜在此久留。

周京：這你就毋捌囉！莫怪人攞笑讀書人是書呆，人生愛及時行樂，若無就白活囉！(暗激廷玉)我看你應該毋捌來過這款的酒樓，查甫人怎能不識溫柔鄉呢？安啦！袂耽誤著你考試啦！

廷玉：這這……

周京：有我周京佇咧，一切免驚！

周董：(喃喃自語)有你就慘囉！少爺，朱公子既然無願意，你何必強人所難呢？

周京：周董仔！你恬恬！(見廷玉仍猶豫)廷玉！既來之則安之，你若走，就是無愛予我面子囉！

廷玉：在下……唉，看來我別無選擇！但講好，只此一回，下不為例！

周京：安啦！請！

廷玉：請！

而在莫愁樓中，從以下這些談話應對，可以看出周京油腔滑調、經驗老練，經常出入青樓酒家，是莫愁樓熟客。他更深諳歡場酒樓虛與委蛇、虛情假意、金錢至上之道，加上腰纏萬貫、為人海派、出手闊綽，這讓莫愁樓老鴇錢嬾嬾、眾歌舞妓等都把周京當財神爺般盛情款待，甚至安排特別節目，對周京不敢怠慢輕忽。

(周京、周董、朱廷玉入酒樓內，朱廷玉內心充滿了不安及焦慮)

周京：免比免比攏免比，瘦的、肥的，我攏真恰意。

(水仙、珍珠見客臨門，立刻迎上前，珍珠仔細瞧說話者，認出周京)

珍珠：原來是周公子哦！真是罕行。(對周董)你看你毋捌貨，有人共我當作是寶貝呢！周公子，人足想你呢。

(朱廷玉轉身向外走)

周京：我知！我知！今仔日我帶朋友來，愛好好啊共伊款待！

珍珠：這個緣投仔兄。你應該是第一次來齣？唉啊！免歹勢啦！我自我介紹，我叫珍珠……

(珍珠投懷送抱，令朱廷玉不知所措，周董解圍)

周董：珍珠姑娘，朱公子頭一擺來這種所在，妳按咧會驚著伊啦！

水仙：周董仔！真久無來啊！來姐姐看覓，唉哟！愈來愈緣投啊！

周董：我啥物攏毋驚，上驚這款狐狸精，予伊煞著我穩無命，少爺你緊救我！

周京：水仙、珍珠放伊煞！真正的財神爺企佇遮，猶袂曉趕緊來安搭，錢嬾嬾餉恁無較綫。

(周京拿出銀兩給水仙、珍珠)

水仙：周公子！你人上好！

珍珠：人是愈來愈愛你啊呢！

(水仙、珍珠兩人依偎在周京身上)

周京：看著無，緣投是袂當做飯食！嘛是有錢較實在！

周京：錢嬾嬾！恁莫愁樓的姑娘仔，矮的矮、肥的肥，遮濟年，我攏看膩啊，妳嘛叫一寡新的來。

錢嬾嬾：新的姑娘哦！有啦！丁香啊……

(丁香出，周京見了興致缺缺)



周京：免免免！教伊先去歇睏。

錢嬭嬭：你無甲意哦！無按咧啦！你周公子遐爾啊海派，今仔日將阮莫愁樓包起來，我做人嘛真阿沙力啊，我另外替你安排特別節目啦。

在第五場〈幻夢〉，在夢境中朱廷玉再次進京赴考，且在三年前遇見綠林大盜的荒野深林中與周京周董主僕重逢。朱廷玉告知這三年來的經歷，周京也透露柳依依對朱廷玉的殷切思念，就在周京巧舌如簧之下，朱廷玉猶豫不決間又跟著周京來到莫愁樓。由此可見，周京對於朱廷玉命運的轉變，具有重要的影響力。

（深林裡杳無人煙，廷玉思及三年前遇盜匪情景，頓時草木皆兵、驚恐至極）

【】樹影森森伏強樑，陰風慘慘隱刀鋒。

往事歷歷猶在望，火速穿越賊山崗。

（廷玉強忍內心恐懼，左右張望故做鎮定疾行）

（周京、周董上）

（周董見廷玉行色匆匆，從背後叫住他）

周董：稍等一咧！

（廷玉聞聲，渾身顫抖不已）

周京：你行遮爾緊，是有啥要緊的代誌？

廷玉：我……我……身軀無錢，求恁放過我啦！

（廷玉一時不能分辨周京主僕聲音，以為來者是強盜，不敢回頭）

廷玉：大爺！我乃一介書生，手無縛雞之力，恁搶我的錢財，並無光彩，不如放過我，待我上京赴考，取得功名，再將金銀加倍奉上。

周京：哈哈……阮兜別項無，就是錢上濟，誰愛你的錢，你當時變甲遮爾無膽？

（廷玉聞言小心翼翼回頭，見是周京周董，鬆了一口氣）

……

周京：你這個人實在太無情囉！莫講我佢周董仔對你有救命之恩，人講「一夜夫妻百世恩」三年前你喝走就走，你欠柳依依的彼份情欲怎樣還？

廷玉：柳依依？

周京：是啊！聽講自從三年前你無緣無故離開了後，伊每日攏對你思思念念、以

淚洗面……

(周董見周京信口胡言，欲阻止)

周董：少爺你莫闊講落去啦！

周京：你捌啥？像伊這種絕情的人，袂曉憐香惜玉，連我嘛看袂落去。

廷玉：周兄你有所不知，當初小弟盤纏用罄，被錢嬭嬭逐出莫愁樓，身不由己，非是我無情啊！

(周京見廷玉意志動搖)

周京：我就講嘛！我周京絕對袂看毋對人，朱老弟毋是無情人，柳依依嘛是有情有義，現實的人是錢嬭嬭，柳依依對你一往情深，這幾年來伊拒絕見客，在錢嬭嬭逼迫之下，伊幾若擺想欲自盡……

……

周京：就是講嘛，你無想欲對不起你的家後，但是你嘛愛予柳依依一个交代才是。

廷玉：進退維谷失主張，惴惴難安愁萬丈，

本是露水的鴛鴦，情絲錯繫難收場。

這……這……實在難煞了我！

周京：既然你欲忠於你的家後，你更加愛對柳依依講清楚，講你只是逢場做戲，叫伊死心，莫闊自做多情，著愛珍惜家己，好好啊活落去，誰叫伊對你下了真情。唉……風塵女子，被人看輕是真平常的代誌，偏偏這個柳依依……

廷玉：欸！周兄！我從來毋捌看輕依依，我對伊嘛毋是逢場做戲，我……

周京：按咧上好，咱這馬就行，去佻伊將話講予清楚，莫闊予伊為你牽腸掛肚，通好予伊好好過日子，也算是好事一件。

廷玉：這……

周京：莫闊躊躇啊！男子漢大丈夫，做代誌較歸氣咧！行啦！

##### 5. 開導示人、指點迷津、引朱廷玉入夢的世外高僧虛靜大師

山林中，出現在身形枯槁、心神憔悴的朱廷玉面前的虛靜大師，是一世外高僧，言談中時時透露開導示人之至理，在聽完朱廷玉鬼迷心竅、酒色貪歡致使家破人亡的悔恨往事後，要朱廷玉勿過分自責，生死富貴皆有命定，並有意施法引

其入夢，讓朱廷玉清楚照見自己的本性。而在朱廷玉紅塵夢醒後，虛靜大師更曉以「莊周夢蝶」、「破除我執」及著名偈語「菩提本無樹，明鏡亦非台，本來無一物，何處惹塵埃？」等深刻哲理來點化朱廷玉，言須待朱廷玉經歷人間塵世磨鍊後，方能真正體悟人生至理至道，此時雖有佛緣，但是時候未到。隨後，虛靜大師轉身離開，倏忽消失於群山間飄起的濃霧中，是一超脫塵世的世外高人。以下就以劇中虛靜大師與朱廷玉交談的幾個段落，看出虛靜大師的高人形象。

在第一場〈仙遇〉，山林中虛靜大師巧遇獨自往遠山寺廟方向走去且心神憔悴的朱廷玉，聽完朱廷玉陳述己意也明瞭其遭遇的難關，虛靜大師即以數語來開導他，要朱廷玉明白自己該往何處去。

#### 【新北調 1 首接七字白 1 首】

幕後唱：天穹蒼茫籠無垠，空谷迴盪鐘鼓音。

廷玉唱：功名利祿如毒鴆，徒使痴人淚霑襟。

廷玉唱：遠山古剎雲縹緲，可是歸鄉的時候？

紅塵紛擾難久留，直往淨土俗念銷。

（朱廷玉往遠山寺廟方向走去，途中巧遇虛靜大師）

#### 【吟詩 1 首】

虛靜唱：人間一遭嚐苦辛，悲歡離合為修身。

切莫為著泯愛恨，神佛面前求避隱。

（見廷玉身形枯槁、憔悴）

虛靜：施主請慢！施主行色匆匆、意欲何往？

（廷玉回神，見虛靜大師喜出望外）

虛靜：施主萬安！

廷玉：師父！不知師父在此，晚輩有失禮儀。師父您可有看見遠方山巒中的佛門古寺？我欲前往謁拜神佛。師父！不知您是毋是來自此寺的高僧？

虛靜：哈…….哈！人，本是來處來去處去，來自何方並無重要，重要的是愛明白自己該往何處而去。

廷玉：師父！晚輩愚鈍不能明瞭師父話中意涵，但是我正想欲走揣佛門淨地，如果該寺高僧肯收留，我欲削髮為僧，以終餘生。

虛靜：冉冉紅塵緣欲斷，想你必定遇難關。

接著在第四場〈痴戀〉落幕前，虛靜大師聆聽完朱廷玉沉迷酒色、天倫夢斷的憾事之後，認為朱廷玉塵緣未了，並告訴他生死富貴上天自有定數，切莫過分自責，且試問若是還有一次重來的機會，將會怎麼做？之後，虛靜大師便施法引其入夢，藉由夢境來讓其清楚照見本性。

【代七字1 接代七字2】

廷玉唱：烏鴉孤影立寒枝，雁行折翼啼雲邊，  
秋鴻單飛月難圓，悲憤滿胸問蒼天，  
縱是聖賢有差池，愛我家破是何理？  
酒色迷惑難自持，徘徊青樓誤歸期，  
返回家門成廢墟，不聞至親的笑語，  
天倫夢斷無所依，淚滴黃土悔恨遲。

廷玉：我的親人皆已葬身火窟！我回家太慢，一切悔恨也太慢囉！

虛靜：面容憔悴啼淚痕，此生尚未了凡因。

方外應待有緣人，吾來為伊指迷津。

虛靜：生死、富貴皆有命定，施主切莫過分自責，老衲試問你，若是你猶有一次重來的機會，你會怎麼做？

廷玉：師父你真是愛說笑，人生是無法度重來的！

虛靜：嗯！出家人不打誑語，我能讓你清楚照見自己的本性！

廷玉：晚生不敏，不能明白師父話裡玄機！

虛靜：(搖頭擺手)無怪你，如今你心魂不安，急需要歇暈！

廷玉：我心中愧對家人，日夜難以成眠！

虛靜：鐵打的身體也袂堪咧如此，施主家逢不幸，老衲無法助你消弭劫難，只望施主能保重有用之身。你應平復你的元神，讓我來助你……(虛靜大師略施催眠法)無無既無，湛然常寂，寂無所寂，慾豈能生。慾既不生，即是真靜。朱廷玉！讓我引你入夢……

(朱廷玉突覺得有倦意，朦朧入睡)

在第七場〈覺醒〉，當朱廷玉從噩夢中驚醒後，自覺更加了悟看清世情，堅定遁入空門的決心，但虛靜大師則曉以「莊周夢蝶」、「破除我執」及著名偈語「菩提本無樹，明鏡亦非台，本來無一物，何處惹塵埃？」等深刻哲理來啟發開導朱廷玉，此時雖有佛緣，但是時機未到。虛靜大師直言朱廷玉須返回塵世，接受應該受的磨鍊之後，方能真正體悟人生至理至道，虛靜大師邊唸偈語，旋即轉身離開，倏忽消失於群山飄起的濃霧中。虛靜大師指引迷津、點醒世人的神祕莫測高僧形象，令人印象深刻。

### 【五更鼓 1 首】

虛靜唱：莊周夢蝶虛實難分明，夢如人生必能看得清。

安頓身心求靈性，何須汲汲為功名。

（朱廷玉睜開眼）

廷玉：阿爹！我該死！我該死……

虛靜：施主，你做噩夢囉！

廷玉：我……我……原來只是眠夢？師父！方才我大夢乍醒後有了更深的體認，現在我更加了悟，看清世情！如今我一無所有，心魂無所歸依，但求遁入空門，猶望師父成全。

虛靜：佛門非避難所，你塵緣未斷，尚未體悟人生至理至道，不宜衝動行事。佛門雖清淨，也無法度撫平你不安的心靈。

廷玉：鐘鼎山林各有所重，木魚伴我暮鼓晨鐘，我經過這一夢，更加堅定我的決心！

虛靜：生與死、夢與醒、枯與榮並無分別，只是自然之道、是天成，宇宙萬物乃是齊一皆平等，人不應受遭遇變化，損害清明的本性。

廷玉：生與死大不同，生是歡喜、死哀慟，等量齊觀為哪樁？

虛靜：既是如此，虛與實也是有所差別，你將夢當真也太荒唐！

廷玉：這……我…….

虛靜：施主！所有貪、瞋、癡的煩惱，攏是因為自己心中的妄想而已，你仍不能破除「我執」，請回吧！返回塵世，接受你應該受的磨鍊。

廷玉：敢講我所受的磨難猶無夠是無？毋管你按怎講，我已大徹大悟，我欲直接向神佛表明心志，師父，請讓出去路，予我親臨聖殿。

虛靜：施主莫固執我見，回去吧！你雖有佛緣，但時候未到。

廷玉：毋是此時，更待何時咧？您既然有意來引渡，為何又闖百般阻擋我皈依呢？

虛靜：哈哈，「菩提本無樹，(虛靜大師邊唸偈語，轉身離開)明鏡亦非台，本來無一物，何處惹塵埃？」

(朱廷玉欲追上前，群山間突然飄起濃霧)

## 6. 其他人物

在劇中，其他較為重要的人物有馬秋雲，她是朱家童養媳，亦為朱廷玉之結髮妻，以夫為天，自小因臉上胎記而自慚形穢，但恪守三從四德，盡心盡力、不辭勞苦為朱家付出，是傳統文化中典型的賢妻良母，最後為營救行動不便的公公及瘖啞年幼的小叔而葬身火窟。而蘇晶月，是朱廷玉夢境中之妻子，與馬秋雲面貌神似但臉上無胎記，個性溫煦，支持夫君上進求取功名，深情無悔。

馬秋雲及蘇晶月兩人，分別於第二場〈別鄉〉及第五場〈幻夢〉中，在朱廷玉進京赴試前臨別叮嚀，深怕他到了熱鬧繁榮、夜夜笙歌的京城後就迷失本性，不要忘了還有在門前引頸期盼的妻子。

秋雲：秋來孤枕倍覺冷，臨別一語來叮嚀。

廷玉：尚有何事直說明？為夫必定細恭聽。

### 【紅塵夢醒之一 2 首】

秋雲唱：聽講京城多繁榮，夜夜笙歌人多情

莫要沉迷失本性，莫忘為妻待門庭。

廷玉唱：秋雲啊！

原來驚我志變更，為夫對天來表明。

絕不辜負妳深情。

秋雲唱：(手撫臉上胎記)

夫君立誓銘腹內，伊無嫌秋雲生作醜，

講出真情予我知。今生會當結和諧，

阮感謝月老巧安排。

.....

晶月：你有心求上進，我怎有無贊成的道理呢？但是…

(秋雲出)

**【紅塵夢醒之一】**

晶月、秋雲唱：聽講京城多繁榮，夜夜笙歌人多情

莫要沉迷失本性，莫忘為妻待門庭。

廷玉唱：秋雲啊！(秋雲下)

晶月：相公！我知影你難忘秋雲姐，但是，我是晶月(發嬌嗔)毋是秋雲。

廷玉：我……娘子真對不住，你與秋雲不但生做一樣，連講的話嘛攏同款，曾經，

秋雲也對我講過遮的話。

晶月唱：夫郎啊！

不同兩人一樣情，望君待我心堅定。

辜負秋雲悔恨生，再負晶月你罪難承。

### 4.2.3 曲文唱詞特色分析

新和興《紅塵夢》一劇為原創劇本，劇情探討剖析人性盲點，編劇吳淑嬪小姐憑藉深厚紮實的文學素養，以及長期對歌仔戲的喜愛與觀察，在曲文唱詞中加入許多題材元素，呈現歌仔戲雅俗共賞的特色。劇中唸白唱詞，處處可見編劇融入古典詩詞、俚俗諺語、四句聯及對聯運用，不僅為本劇塑造古典浪漫的文學氣息，且於劇中唸白處充分運用閩南語的俚俗諺語、四句聯等豐富多樣的詞彙，強化歌仔戲所具有的本土特質與韻味，使戲劇本身更加厚實豐富。

#### 1. 融入古典詩詞，營造浪漫文學氣息

柳依依與朱廷玉為劇中的男女主角，兩人才思敏捷、滿腹文采，故編劇總在兩人情真意切或思念情郎的唱詞處，以極富浪漫詩意的古典文學詩句鋪陳人物內心的情緒，塑造意境之美，展現傳統歌仔戲唱詞的雋永詩意與美感。

**【滄海情歌】**

依依吟唱：青青子衿，悠悠我心，縱我不往，子寧不嗣音，

依依吟唱：青青子佩，悠悠我思，縱我不往，子寧不來。

依依吟唱：一日不見三月兮。

這是柳依依與朱廷玉初次見面後，對其心生好感，且暗示已將朱廷玉視為知音人，故藉機為其演唱一曲。柳依依所唱內容出自《詩經·鄭風·子衿》，此詩表達女子對心上人的等待與牽掛。

### 【千年姻緣 2 首】

(柳依依在前奏時吟詩)

柳依依：「昔為倡家女，今為蕩子婦，

蕩子行不歸，空閨難獨守。」

唱：伊人茫茫在水一方，溯洄從之難覓踪。

蘭閨空嘆意徬徨，宛如受困監牢中。

望穿秋水苦難當，徒留軀殼有何用？

一縷幽魂隨朱郎，君無情不復往。

一別竟然三秋冬，望穿秋水待重逢。

柳依依所吟詩句，引用《古詩十九首》之〈青青河畔草〉一詩詩句，藉此抒發身為歌舞妓命不由人的身世之感，且日思夜想的蕩子(遊子)朱廷玉遊行不歸，獨守空閨自然是難熬的。而柳依依在莫愁樓癡癡等待朱廷玉三年了，望穿秋水盼情郎，依然未見情郎出現，所唱內容化用《詩經·秦風·蒹葭》一詩中「蒹葭蒼蒼，白露為霜。所謂伊人，在水一方。溯洄從之，道阻且長。溯游從之，宛在水中央。」表達思念等待的愛人行踪苦等不至、遍尋不著的悵然傷悲。

依依(吟詩)：「昔我往矣，楊柳依依」

廷玉(續吟)：「今我來思，雨雪霏霏」



就在柳依依明白朱廷玉此生是無法給予任何的承諾，心中生起尋死的念頭後，此時兩人接續所吟詩句出自《詩經·小雅·采薇》一詩中，柳依依所吟詩句「昔我往矣，楊柳依依」，具有兩層涵義：一、既是楊柳樹也是代表柳依依本人的雙關用語。二、是以隨風飄動的楊柳絲條來表達對朱廷玉依依不捨之情。而朱廷玉續吟詩句「今我來思，雨雪霏霏」，表達出季節轉換、景物變更，此情此景和三年前早已不一樣，暗示兩人關係是無法再回到從前了。

## 2. 發掘俚俗諺語，展現生活智慧結晶

所謂俚俗諺語，是一些民間流傳的常語，通常是指一些具有豐富的知識、經驗，有思想、有教育意義的俗語，這是先民們長久以來生活經驗的累積，是社會互動過程中漸漸凝聚的智慧結晶。在大家的口耳相傳之下，俚俗諺語不僅文字具有通俗性，且運用豐富生動的比喻與親切幽默的文字，感受先民純樸率真的特性與樸實的智慧，並拉近人與人之間的距離，增進彼此的情感。正如高國藩在《中國民間文學》中所說：

我們經常在人們的談話中，發現一些為大家所共同談的俗話，……………這些俗話包含有一定科學的道理，人生的經驗，生活的知識，它幫助我們理解世界萬物，人類社會，做人的意義；這些俗話我們便稱它為諺語。<sup>14</sup>

而在《紅塵夢》劇中，也巧妙地運用俚俗諺語，所用語言力求與人物口吻相似，可使劇情節奏、故事推展更加明快生動，讓觀眾易懂劇情，拉近與觀眾的距離。列舉劇中運用的俚俗諺語如下：

**周京：周董仔！你實在真囉嗦呢！皇帝無急，急死太監！**

「皇帝無（不）急，急死太監」：這句諺語是比喻當事人慢條斯理，而旁觀者卻十分著急。

**依依：伊的朋友？哼！龍交龍，鳳交鳳，憑伊能交啥物有才華的朋友呢？**

「龍交龍，鳳交鳳」：這句諺語全文為「龍交龍，鳳交鳳，隱疴的交伺戇。」比

<sup>14</sup> 見高國藩：《中國民間文學》（台北市：台灣學生書局，1995年），頁551。

喻朋友是物以類聚的。隱痾為駝背之意，侷憊為傻憨之意，此句意指個性、資質相同，才會在一起。

**周董：錢嬭嬭你毋通看貓無點哦，(對廷玉豎起大姆指)伊真有學問呢！**

「毋通看貓無點」：這句諺語是說不要完全忽略一個人，看不起任何人。豹的身上有斑點而且很兇猛，貓雖沒有斑點，但不要因此就看不起牠，也就是「不要以貌取人」、「不要瞧不起人」的意思。

**周京：死奴才！你是沒聽人講過喔！「牡丹花下死，做鬼嘛風流。」**

「牡丹花下死，做鬼嘛(也)風流」：這句諺語是形容為美麗動人的女子而死，也是一件值得的風流韻事。牡丹花美麗嬌豔，用來形容女人，現在被用來形容一個男人對美豔動人的女人的愛慕之心，甚至是狂蕩不羈的感情。這句話的出處是明朝湯顯祖的《牡丹亭》，「問君何所欲，問君何所求，牡丹花下死，做鬼也風流！君亦無所欲，君亦無所求，不讓寂寞女，入帳解千愁！」

**清仁：唉！莫怪你會如此自責！但是神仙拍鼓有時錯，腳步踏差啥人無，你莫再苛責自己，好好過日子，才會當安慰你的親人在天之靈。**

「神仙拍鼓有時錯，腳步踏差啥人無」：這句諺語原是「仙人拍鼓有時錯，跛步踏差啥人無」，是說打鼓這麼簡單的事情有時連神仙也會打錯，每個人也都難免有踏錯腳步的時候，這句話與「人非聖賢，孰能無過？」同義。而這句話的另一層涵義，是教導我們面對別人的錯誤時，要能有同理心、寬容心原諒別人的錯誤，不可取笑別人的過錯，甚至因此發生爭執衝突；而犯錯的人要記取教訓，檢討改進，此時雙方要心平氣和面對問題，找出解決之道，才是我們應該做的事。

**錢嬭嬭：好啦！死馬當做活馬醫，我入來看依依閣有佇咧喘氣無？(邊走)唉哟！**

**我的搖錢樹，是袂使予伊倒去的！依依啊！(假哭)你若遮爾歹命……**

「死馬當做活馬醫」：這句諺語是比喻不放棄任何希望，盡力設法救治。比如有人罹患難以治癒的絕症，醫生皆束手無策並放棄醫療救護，但患者家屬仍然不死心、不放棄希望，到處求神問卜或尋求偏方治療，就可用此句來形容。

### 3. 精心安排四句聯，呈現閩南語聲韻之美

歌仔戲演員以本嗓發聲演唱，和其他傳統戲劇以假嗓演唱不同，且閩南語為

主要語言，其唱詞與念白皆使用閩南語，對大部份觀眾來說較親切自然且通俗。歌仔戲演出時，劇中人物要表明身份、抒發情感最主要的方法，就是藉由念白及唱腔來表現。念白注重的是字正腔圓，並以抑揚頓挫、輕重緩急的聲調表情，道出人物個性及所處情境。歌仔戲的唸白大多為較通俗的語言，經常出現民間的俚俗諺語，以及句尾押韻的「四句聯」，更能引發觀眾的親切感。「四句聯」乃是四句為一段，每句注重平仄及押韻，念起來富含韻味，展現閩南語聲韻之美，多運用在人物的對答上，是歌仔戲念白中極具特色的表演方式。列舉劇中巧妙運用的四句聯如下：

(有唸有白)

#### 【數板】

錢嬭嬭：妳麗質天生難自棄，胡蠅飛來是貪甜。

嬭嬭上知男人的把戲，試過滋味作伊去。

滿嘴甜言恰蜜語，變心只須要一眨眼。

我的金玉良言攏為妳，只因將妳當作是親生。

依依：感謝嬭嬭的關愛，並無心事莫亂猜。

只是秋風陣陣如刀利，不忍花謝染塵埃。

這是錢嬭嬭與柳依依對答的四句聯，錢嬭嬭以莫愁樓老鴿的豐富人生閱歷，非常通俗且傳神地告知柳依依她最知道男人的把戲，男人好比愛吃甜食的蒼蠅，嚐過滋味即一走了之，滿嘴的甜言蜜語，變心只需一眨眼，我這些金玉良言都是為了你，只因把你當作是親生女兒。而柳依依則回答感謝嬭嬭的關愛，並無心事不要亂猜，只是秋風陣陣如刀一般銳利，不忍心花朵凋謝沾染上塵埃。

周京唸道：柳依依啊柳依依，莫愁樓內上神秘，

有錢也難見著伊，除非七步能成詩。

通過層層的考試，才能成座上幸運兒。

若能伴佇伊身軀邊，做一世人奴才嘛願意。

水仙接唸：我勸你莫磕多刺紅玫瑰，冷落面前的好花蕊，

你看我體態豐盈多高貴，無輸妖嬌的楊貴妃。

珍珠接唸：楊貴妃是算啥物，不如我水仙美貌賽西施。

周董唸道：柳依依是天頂的仙女，庸脂俗粉按怎恰伊比？

而這一段周京、水仙、珍珠及周董對答的四句聯，在敘述莫愁樓裏最神秘的柳依依，即使有錢也難以見到她，除非有七步成詩的敏捷才思，且通過層層考試，才能成為座上幸運嘉賓，如果能陪伴在她身邊，當一輩子奴才也願意。而水仙則勸周京不要去碰多刺的紅玫瑰，反而忽略冷落眼前的好花朵，你看我體態豐盈又高貴，不輸妖嬌的楊貴妃。珍珠接著說楊貴妃是什麼東西，比不上我水仙勝過美貌的西施。周董接著回說柳依依是天上的仙女，你們庸脂俗粉怎能和她相比呢？透過這四人的對答，巧妙使用精心構思的四句聯，營造出柳依依文采斐然、貌美絕倫的神祕形象，讓觀眾更想一窺柳依依的廬山真面目。

秋雲：阿爹！秋雲自幼入朱家門，阿母十分疼惜阮

滿福：嗯，妳處事進退知分寸，廷玉娶你真好運。

秋雲：感謝您的晟養恩，又送我金花玉鐲賀新婚，如今為了生活求生存，身外之物換金銀。

這一段公公朱滿福與媳婦馬秋雲的對話，藉由四句聯來表明秋雲身份及所處情境，秋雲自幼即進到朱家當童養媳，阿母非常疼愛呵護我。朱滿福回答說妳待人處事、應對進退知道分寸，廷玉能娶妳真是幸運。秋雲則回答感謝您們的養育之恩，新婚時又送我金花玉鐲當賀禮，如今為了家中生活求得生存，只有拿身外之物來換金銀錢財。

清仁：前面少年淚淋漓，聲聲怨地又怨天，勸伊保重莫自棄，(走向廷玉身旁)  
少年人！所祭的是佗一位？

廷玉：一位？非也！至親有三赴陰司！

清仁：啊！人心是肉做非是鐵，伊的遭遇慘無比，(對廷玉)千萬不可來喪志，  
節哀順變才是理。

廷玉：恨我自己泯良知，痴戀煙花樂成悲，

### 辜負秋雲癡心意，三餐難繼志不移。

這一段蘇清仁與朱廷玉的對答，透過四句聯來抒發朱廷玉悲傷的情感及落魄的處境。蘇清仁上山祭墳，原本執鎌刀割除妻子墳上雜草，聽聞朱廷玉淒切哭聲又見其涕淚淋漓，於是放下鎌刀上前關心，勸告他要保重身體不可自暴自棄，並問他所祭拜的是哪一位？朱廷玉回答說，不是一位，是有三位至親同赴陰司啊！蘇清仁答說人心是肉做的，不是像鐵石鑄成的心腸般剛強，你的遭遇淒慘無比，但是千萬不可灰心喪志，節哀順變才是處事的道理。朱廷玉則回答說只恨我泯滅良知，癡戀酒樓煙花樂極生悲，辜負妻子秋雲一片癡心情意，縱使家中三餐難繼對我依然心志不移。

#### 4. 巧妙運用對聯，突顯人物華美文采

對聯，雅稱楹聯、楹帖、對句，俗稱對子，講求對仗工整，平仄協調，對聯藝術是中華民族的文化瑰寶。它有文字和口頭兩種形式，後者即應對，俗稱對對子。對聯的基本特色是字數相等斷句一致、內容相關上下銜接、詞性相對位置相同、平仄相合音調和諧。其由兩個對稱的部分組成，也就是由上聯和下聯組成，上下聯稱「一聯」。對聯種類繁多，大約分春聯、喜聯、壽聯、輓聯、行業聯、交際聯和雜聯等。對聯文字長短不一，短的僅一兩個字，長的可達幾百字。

中國自明代起，文人學士都把題聯作對視為風雅之事，而明代顧憲成題無錫東林書院聯：「風聲雨聲讀書聲，聲聲入耳；家事國事天下事，事事關心。」更是一名聞遐邇的對聯，既有詩意又有深意，表達知識份子讀書不忘救國的壯志情懷。上聯是說書院的環境讓人們能專心讀書，下聯是講書院中的讀書人都要關心政治，關心國家大事和全世界的事情。而《紅塵夢》劇中，滿腹才華的朱廷玉要通過文采斐然的柳依依口頭應對考試（即對對子），才有資格被奉為上賓，親眼見到柳依依。

依依：公子聽了「鶴舞樓頭，玉笛弄殘仙子月」

廷玉：「鳳翔臺上，紫蕭吹斷美人風」

依依：再出一題「更漏殘，人未寢，一燈照影暗猶明。」

廷玉：「關山遠，信難通，孤月向人圓又缺。」

這段對對子情節，是為了顯現佳人才子柳依依與朱廷玉兩人飽讀詩書、才思敏捷，在文學造詣上不分軒輊，藉此也讓觀眾體會中國傳統文化巧聯妙對的知識與趣味。

《紅塵夢》編劇吳淑嬪在曲文唱詞中加入多元素材，將古典詩詞融入唱詞、發掘俚俗諺語、精心安排四句聯及巧妙運用對聯，充分運用閩南語的俗語、諺語、成語等豐富多樣的詞彙，展現其對文字的敏銳度，表現豐厚的文學涵養，在戲劇中營造浪漫的文學氣氛，顯現人物華美的文采，且展現常民生活智慧的結晶及閩南語聲韻之美，發揮歌仔戲的鄉土特色，強化歌仔戲具有的本土特質與韻味，讓喜歡歌仔戲的觀眾都能雅俗共賞。誠如編劇吳淑嬪小姐於《吳淑嬪歌仔戲劇本創作集》一書封底所說：「歌仔戲的本土、俚俗塵壤，亦能開出詩意的芬菲，願君細細品味……」

#### 4.2.4 編劇特色

劇本是一齣戲演出流程的依據，是戲劇的軀體，也是戲劇的靈魂。劇本是一種文學形式，由編劇執筆，是戲劇藝術創作的文本基礎，編導與演員根據劇本進行演出，所以有「劇本是一劇之本」的共同體認及「劇作家是戲劇創造的主體」的議論。而國內長年從事劇本創作且獲獎連連的劇作家黃英雄先生曾說：

**必須注意的是，編劇最可貴的地方在於無中生有的原創精神；導演只是將已經完成的作品加以調整修改（或予以整合），其間的創作性質是有差異的。……**

**一齣劇本完成後，以創作者的角度而言都是嘔心瀝血之作，但人並非萬能，每在創作之際，無形中暴露了許多盲點而使得作品有了瑕疵，……<sup>15</sup>**

訪談當日，了解編劇吳淑嬪小姐對於傳統戲曲歌仔戲有深刻的觀察與體悟，而對歌仔戲劇本創作更有獨到的見解，於是就創作編寫《紅塵夢》一劇時，有哪

---

<sup>15</sup> 見黃英雄：《編劇高手》（台北市：書林出版有限公司，2003年），頁138。

些印象特別深刻的地方，以及《紅塵夢》一劇的編劇特色為何，請她作詳細說明及分享。她提到《紅塵夢》編劇特色有：

### 1. 原創劇本，賦予劇團表演新風貌

編劇吳淑嬪小姐自小在戲棚下長大，對於許多傳統歌仔戲劇碼非常熟悉，然而歌仔戲舞台演出幾十年來，所演出的劇碼鮮少原創作品，吳小姐覺得十分可惜。在一次偶然機會下，受到「新和興總團」負責人江陳咏蓁老師的請託，便積極開始嘗試編寫歌仔戲劇本。吳小姐重新編寫傳統劇碼，除深化劇情內容，並將劇中唱詞全部重寫，賦予老戲全新的面貌。此外，吳小姐耗費更大的心力，開始著手撰寫原創劇本。

摒除歌仔戲舊有的劇目，不取材歷史，不改編其它劇種，更不取材西方文學作品，原原本本的創新，目前共有六部原創作品，並加以出版。正如編劇吳淑嬪在其所出版的《吳淑嬪歌仔戲劇本創作集》自序中提到：

筆者素來喜愛中國古典文學，尤其鍾情於詩、詞。在伴隨女兒探索歌仔戲的同時，常常自忖：若能將詩詞之美融入於歌仔戲唱詞中，定可提升歌仔戲的水準，並增加觀眾觀賞的興味。正巧受到歌仔戲劇團負責人請託，為爭取國藝會補助演出機會，盼筆者能為該劇團撰寫歌仔戲劇本。

為了助人，使筆者有了創作的動力，開始嘗試撰寫歌仔戲劇本，初始屢遭困難，諸如題材、人物、情節皆求自創，無中生有最是不易。又必須以閩南語字與思維來書寫，加上對閩南語唱詞的押韻不熟悉……等，在在提高了寫歌仔戲劇本的難度。<sup>16</sup>

誠如吳小姐所說，撰寫原創劇本不是件容易的事情，一開始撰寫即遭遇許多困難，從劇本題材的選擇、角色人物的塑造、情節的構思編排、唱詞注意押韻等等，一切都得無中生有，這著實提高撰寫原創劇本的難度。在創作過程中雖困難重重，但仍堅持創作不放棄，完成了六部原創劇本，《紅塵夢》便是其中一部，並於 2015 年在彰化員林演藝廳演出時，受到觀眾好評。主

<sup>16</sup> 見吳淑嬪：《吳淑嬪歌仔戲劇本創作集》（台中市：白象文化事業有限公司經銷代理，2017 年），頁 3。

要不同於「新和興總團」既有的舊劇目演出，《紅塵夢》新創的故事，帶給觀眾耳目一新的感受，並賦予劇團嶄新的表演風格，提升其藝術境界。

## 2. 風格獨特，生命價值的探求哲理劇

有別於傳統歌仔戲的寫實表演方式，本劇劇情安排虛實交錯，虛就是實，實就是虛。在時間的安排上也非傳統的順序方式，本劇時間走向為現在→過去→現在→夢境→現在。如此煞費苦心的編寫，在實際演出時也具有相當程度的表演難度。但就因虛實交錯，演員出入「現在與過去」、「現實與夢境」間，引領觀眾思考人事因果及生命的價值，釐清所追求的是否有其實質意義，抑或只是一場夢罷了。編劇吳小姐在本劇創作理念中提到：

**人生是無法重來的，本劇以夢境來釐清朱廷玉內心深處的迷思，當其在夢裡再度擁有一切時，竟又重蹈覆轍，最後為了歡場上虛假的情愛，賠上了大好前程及寶貴的性命。大夢乍醒後的朱廷玉，想必又有了更深切的體悟。<sup>17</sup>**

又若是將朱廷玉與虛靜大師相遇的情節刪去，本劇仍是一劇情完整的戲齣。劇情主軸就是傳統讀書人為求取功名進京赴試，但卻迷戀京城酒樓歌妓而延誤考期，等到盤纏用盡被逐出酒樓返回家門時，親人已遭火災吞噬性命而鑄成天人永隔的憾事。

朱廷玉與虛靜大師的三場對手戲，分別是第一場、第四場末及第七場，若將此三場戲抽離，仍是可以成為一個按順序發展且合情合理的故事。但編據如此費心、錯綜安排這三場戲，是別具用心的。藉由朱廷玉與虛靜大師對話的目的，正是引領觀眾深入思考，因為一般人容易受外物迷惑，產生價值觀的混淆，終至迷失自我，失去人生最可貴的仍不自知，故藉由此三場戲，將全劇推昇至哲理境界。

## 3. 融入唐代小說中的愛情故事元素

才子與佳人的愛情故事，本來就是歌仔戲最常見的元素，本劇也不能免俗地

---

<sup>17</sup> 見吳淑嬪：《吳淑嬪歌仔戲劇本創作集》（台中市：白象文化事業有限公司經銷代理，2017年），頁231-232。



在劇情裡刻劃了才子朱廷玉和佳人柳依依的浪漫愛情。而根據編劇自述，其所引發的靈感，乃是來自於唐人小說中那些敢愛敢恨的女子，這些聰慧而美麗的女子，無不在讀者心中留下深刻印象。而較之她們愛戀的對象，那些熱衷功名利祿的士子，常常是帶有人格缺陷的，一如本劇主角朱廷玉，用情不專、優柔寡斷，且充滿世俗追求功名的思想。

然而，編劇的觀感，無獨有偶的，根據廖玉蕙在其著作：《人生有情淚沾臆：唐代小說的美麗與哀愁》一書中第三編 唐代傳奇的題材 二、愛情小說提到：

愛情故事在「唐人小說」裏可謂一枝獨秀。其纏綿悱惻與溫婉浪漫實為唐代傳奇平添了若干柔麗的色彩。在唐人小說的社會裏，男性顯然在婚姻中握有絕對的權威，但不可否認的，女性才是唐代小說家們所真正傾心的。不管是嬌波流慧的鬼狐，或麗質天生的紅顏，都在愛情中顯示了她們高尚貞靜的品德，她們敢愛敢恨，甚至不惜為愛情犧牲生命，反觀她們所獻身的男子，則多數既自私且功利，完全愧對她們敏慧的心靈與誠摯的情感。<sup>18</sup>

傳統戲劇中的才子佳人，通常都有一完美圓滿的結局，「執子之手，與子偕老」，兩人共結連理。然而，唐代愛情小說中才子佳人愛情的幻滅，極大的原因就是受到門第觀念及婚姻制度的影響。

唐代律法亦嚴別通婚界限。「各以其類而配偶之」的律令，並說明越界聯姻甚至要招致極刑。在這種嚴苛的婚姻制度及競娶五姓女的風氣下，身為唐代賤民身份的特殊階層——娼妓，自然成為婚姻中的悲劇人物了。<sup>19</sup>

的確，在本劇裡自以為遇到真愛的柳依依，就是這段愛情下的犧牲者，她身為娼妓，出身卑賤，縱然付出生命，仍得不到朱廷玉的愛，這是最佳「唐人小說式愛情」的寫照。

<sup>18</sup> 見廖玉蕙著：《人生有情淚沾臆：唐代小說的美麗與哀愁》（臺北市：九歌出版社，2001年），頁82。

<sup>19</sup> 見廖玉蕙著：《人生有情淚沾臆：唐代小說的美麗與哀愁》（臺北市：九歌出版社，2001年），頁84。

#### 4.2.5 主題思想：人性的深層剖析，及自我覺察的過程

《紅塵夢》一劇為原創劇本，未曾出現於傳統劇目中，主題從劇名中顯而易見，即人世一場夢，紅塵在古代時的原意是指繁華的都市，而佛教、道教等稱人世為紅塵。編劇吳淑嬪因有感於世間人性貪、瞋、痴的執迷，對於已擁有的通常不知珍惜，反而汲汲營營於得不到的，在追求的過程中，愚癡者往往迷失自我而不知，甚至在付出慘痛的代價後，仍不能認清自己、徹底覺悟，故創作此劇。希望觀眾藉由主人翁朱廷玉在現實與夢境的遭遇，能對人性有深刻的探究與省思。以下試著探析《紅塵夢》主題思想，大約可分成：自我探求---江山易改，稟性難移、對傳統文學既有的一夢了悟人生提出辯駁、莊周夢蝶---現實與夢境的探究等三方面來討論。

##### 1. 自我探求---江山易改，稟性難移

本劇主人翁朱廷玉因迷戀名妓柳依依，竟為其將進京趕考的盤纏散盡，且未參加考試又延誤歸期，以致於來不及阻止家人被大火吞噬的悲劇，其在父親、妻子及幼弟墳前痛哭懺悔，但為時已晚。遭受鉅變，承受人間的至悲至痛之後，朱廷玉看似大徹大悟，然而並非如此。正如明朝馮夢龍所撰寫《醒世恆言》第三十五卷〈徐老僕義憤成家〉中第一個故事所說的：「看官有所不知，常言道得好，江山易改，稟性難移。」<sup>20</sup>

《醒世恆言》第三十五卷〈徐老僕義憤成家〉<sup>21</sup>中第一個故事大致上是說唐玄宗時有一官人叫蕭穎士，學富五車，博學多聞，名傾朝野，是一廣學的才子，但有兩件毛病：一是恃才傲物，不把人看在眼內；二是性子嚴急，脾氣暴躁，捶撻家奴。蕭穎士家中的僕人都因為其個性而常遭毒打，紛紛逃去，到最後只剩下杜亮留在他身邊。遠房親戚杜明覺得杜亮很傻，建議他離開蕭穎士另尋仁慈賢明的主子，但是杜亮說爵位金銀如何比得上我主人的高才絕學呢？主人的學識才華是杜亮所愛的，所以不管蕭穎士的脾氣如何，縱然被打死，杜亮也甘心服事他。後來，杜亮就被蕭穎士拳頭棍棒打不上幾年，打得遍體鱗傷，口內吐血，傷癆成

<sup>20</sup> 見馮夢龍編、顧學頡校注：《醒世恆言》（下冊）（台北市：里仁書局，1991年），頁739。

<sup>21</sup> 見馮夢龍編、顧學頡校注：《醒世恆言》（下冊）（台北市：里仁書局，1991年），頁738-742。

疾，久臥床席，捱了兩個月後，一命嗚呼。杜亮死後，蕭穎士才發覺杜亮對他的忠心耿耿與喜愛其才學，內心悔恨不已，以至於嘔血而死，與杜亮葬在一起，主僕情深，令人不勝唏噓。

人性總有其盲點，當再度面臨同樣的誘惑、相同的狀況時，是否能記取前車之鑑，不再重蹈覆轍，能斬釘截鐵地拒絕呢？像蕭穎士才華橫溢性格暴虐之於杜亮自願挨揍甘心為奴，而朱廷玉在現實中與夢境裏之於考取功名與迷戀柳依依，朱廷玉與蕭穎士二人的境遇，正印證了「江山易改，稟性難移」這句話，山河的面貌隨年月而有變化，但是人的稟賦性格卻是根深蒂固難以改變。

英國作家哈代曾說過一句名言：「一個人的性格決定他的命運。」性格不同，對人生遭遇的反應方式也不同，而習慣是一個人性格顯露在外的行為，不好的習慣是性格的劣根性，所以要改變性格（習慣），必須要有堅強的意志力。美國心理學家威廉·詹姆士說：「播下一個行動，你將收穫一種習慣；播下一種習慣，你將收穫一種性格；播下一種性格，你將收穫一種命運。」所以，習慣成就性格，而性格決定命運。朱廷玉在真實情境裏，勤讀聖賢書一心只為進京赴試求取功名，在夢境中三年重溫天倫樂之後，仍舊心求上進再次參加秋闈；在真實中受周京誘騙至莫愁樓，因而迷戀名歌妓柳依依導致天人永隔之憾事，在夢境裏依舊受周京所惑再到莫愁樓重會柳依依而成殺人罪犯。從朱廷玉在真實與夢境的遭遇，就可看出是性格造成的結果，更能明瞭「江山易改，稟性難移」的深刻意義。而京師富貴公子周京，玩世不恭、性好漁色，多次赴試不第；莫愁樓老鴇錢嬾嬾虛情假意、見錢眼開、視錢如命，這都是他們的性格，也決定了他們的人生際遇。

## 2. 對傳統文學既有的「一夢了悟人生」提出辯駁

此劇雖未設定故事發生的時代、地點，但根據編劇自述，其假想的朝代為唐朝。唐朝社會富庶，士子汲汲追求功名仕進，而屢試不第者，如過江之鯽，又加以唐朝佛家、道家思想興盛，因此讀書人在現實環境中屢遭挫敗，為求身、心、靈安頓，往往寄心佛門，例如眾所周知的詩人、文豪：王維、柳宗元、白居易等，其思想都深受佛教影響。道家、佛家打開了文人功名的枷鎖，讓對現實失望卻對生命滿懷熱情的士子，在儒家思想之外，精神得以獲得解放。因此，唐代傳奇小

說興盛，小說中多有夢境之說，文人在刻意或偶然的情境中，得一夢，即對生命價值有了截然不同的體悟，其中以〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉最為膾炙人口。誠如管梅芬於《唐人小說》中評論〈南柯太守傳〉所言：

**按此文造意製辭，與沈既濟《枕中記》，大略從同，皆受道家思想所感化者也。唐時道佛思想，最為普遍。其影響於文學者，隨處可見。以短夢中歷盡一生，此二篇足為代表，其他皆可略也。<sup>22</sup>**

雖常言道：人生如夢，夢如人生。但編劇吳淑嬪則提出不同的看法：人無法僅憑一場夢即了悟人生，看破紅塵。她顛覆唐人小說中沈既濟〈枕中記〉及李公佐〈南柯太守傳〉所傳達的思想：在經歷了一場人生大夢後，便看空一切，放棄所有的欲求。〈枕中記〉中，盧生在蒸黍未熟的短暫夢中經歷了一生，其間榮悴悲歡、富貴榮華，剎時成空。於是，盧生看破塵世，頓悟人生，不再追求功名利祿，傾向於清靜無擾的境界。而〈南柯太守傳〉一文，描寫淳于棼在夢中所經歷的榮華富貴，由盛而衰時所看到的人情世故，以及官場中令人寒心的流言中傷，最後選擇潛心修道，終其一生。

而本劇《紅塵夢》中的主人翁朱廷玉，經歷仙師虛靜刻意指引的一夢，便斬釘截鐵的認定自己已了悟人生，一般人也都能理解此思維，同意朱廷玉既經歷生命丕變，又得此一夢，必然看破紅塵。但虛靜大師駁斥朱廷玉欲皈依佛門這一廂情願之想法，虛靜秉持的理由，正是編劇想傳達的思想理念。人的價值觀是日積月累形成的，倘若能經歷一夢而改變，那麼同理，一場關於生命的演講、或一齣戲、一場電影，都能達成此目的，但事實證明，人們根深蒂固的價值觀，實在難以連根拔除，正如前文所提到：江山易改，稟性難移。

然而，思想價值觀並非固若泰山，難以撼搖，而必須是一點一滴的積累、改變。所謂：「大隱隱於朝，中隱隱於市，小隱隱於林。」因此，虛靜大師才會語重心長的對朱廷玉建議說：「請回吧！返回塵世，接受你應該受的磨鍊。」修行本應在凡塵俗世間，不是為了求得身體外在的解脫，而誤認神佛、山林是最佳庇

---

<sup>22</sup> 見管梅芬主編：《唐人小說》（台南市：文國書局，1993年），頁88。

護所。陶淵明有〈飲酒詩〉云：「結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。」此般境界，是一味追求「歸隱山林、皈依佛門」者，所無法企及的。

宋代無門慧開禪師曾說過：「大道無門，千差有路；透得此關，乾坤獨步。」所道正是：人必須長時期從生活不斷嘗試體悟，方能累積圓融的智慧。悟，只是一時之悟，並非永遠的領悟。

總之，《紅塵夢》一劇傳達著：一場生命歷程之夢，也許夢醒時分，當下可以有一些領悟，但實在無法即刻改變存在於社會或自己內心深處長期建立的價值觀，翻轉了傳統小說中既有的「夢等同人生」的概念。

### 3. 莊周夢蝶：現實與夢境的探究

莊周夢蝶，一詞出自《莊子·齊物論》，是戰國時期道家主要代表人物莊子所提出的一個哲學問題，莊子運用浪漫豐富的想像力和美妙動人的文筆，通過對夢中變化為蝴蝶和夢醒後蝴蝶再次化為己的事件描述與探討，提出人不可能確切的區分真實與虛幻和生死物化的觀點。雖然故事簡短，但由於顯現莊子詩化哲學的義涵，故成為莊子詩化哲學的代表。而它包含了浪漫的思想情感和豐富的人生哲學思考，引發後世文人騷客的共鳴，成為他們經常吟詠的題目，而最著名、耳熟能詳的以李商隱所言「莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心託杜鵑」為是。

莊周夢蝶原文如下：「昔者莊周夢為蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為蝴蝶與，蝴蝶之夢為周與？周與蝴蝶，則必有分矣。此之謂物化。」大意：「就是莊子一天做夢夢見自己變成了蝴蝶，夢醒之後發現自己還是莊子，於是他不知道自己到底是夢到莊子的蝴蝶呢，還是夢到蝴蝶的莊子。在這裡，莊子提出一個哲學問題——人如何認識真實。如果夢足夠真實，人沒有任何能力知道自己是在做夢。」

在一般人看來，一個人在醒時的所見所感是真實的，夢境是幻覺，是不真實的。莊子卻以為不然。雖然，醒是一種境界，夢是另一種境界，二者是不相同的；莊周是莊周，蝴蝶是蝴蝶，二者也是不相同的。但莊周看來，他們都只是一種現象，是道運動中的一種形態，一個階段而已。

王邦雄在《莊子七講——活出生命本身的大用》一書自序〈回歸天真本德的自

然美好〉中提到：

「心」的靈，可能扮演上帝的角色，也可能以魔鬼的姿態出現。「心」的靈在虛靜明照，可以照現本德天真的真實美好；而「心」有「知」的作用，「知」的本質是執著，心知一起執著反而禁閉了天生而有的本德天真，如只問目的而不擇手段的權謀算計，生命的真實美好就此失落。<sup>23</sup>

朱廷玉汲汲營營於科舉功名，不論在現實環境及夢境當中都是抱持求取功名利祿的觀念，這就是「我執」，而心知一起執著則本德天真反被禁閉，缺乏「心」的靈，因此無法虛靜明照。像在第七場〈覺醒〉中虛靜大師所唱「莊周夢蝶虛實難分明，夢如人生必能看得清。安頓身心求靈性，何須汲汲為功名。」朱廷玉在赴試求功名一事上是如此，而他在追尋愛情之路亦如是。

朱廷玉與柳依依之間的欣賞愛慕、痴戀思念，在現實及夢境當中繼續流轉牽引，於是現實中造成朱廷玉痛失至親的憾事，而在夢境中則是犯下錯殺柳依依的滔天大罪。虛靜大師更向朱廷玉點醒「施主！所有貪、瞋、癡的煩惱，攏是因為自己心中的妄想而已，你仍不能破除『我執』，請回吧！返回塵世，接受你應該受的磨鍊。」世外高僧虛靜大師所言，是佛家對人世情愛提出的深層思考，情愛是一種迷障，當相愛的兩人在一起時怕失去，分離時又有相思苦，有情人共結連理之後還是得受愛執著之苦，分離苦、相思也苦，依然是另一煩惱的根源。只有修戒定慧，去除貪瞋痴這三毒，才能放下我執，找到自在。

#### 4.2.6 結語

「做戲控，看戲癡。」一齣戲若能引人入勝，觀眾會不自覺融入劇情的喜、怒、哀、樂中，能讓觀眾觀賞戲曲而達到忘我的境界，除了演員的表演功力外，劇本編排是否用心巧妙，則是最大的關鍵。然而，劇情的高潮迭起，雖是吸引觀眾的要素，但一齣戲要深植人心，觀後還要能回味無窮，除了陶醉於藝術的美感經驗外，更要能從中產生共鳴，進而激起對生命價值的省思。

---

<sup>23</sup> 見王邦雄著：《莊子七講：活出生命本身的大用》（台北市：遠流，2018年），頁6。

陳亞先所著《戲曲編劇淺談》第一章戲曲題材中明白論述了戲劇創作題材的三個功能：教育功能、審美功能及認識功能。首先說明「教育功能」：

這一類的戲曲所敘述的常常是人所共知的道德倫理，如忠孝節義廉恥仁愛等內容。這種劇目舉不勝舉，如教人孝道的《天雷報》，教人忠信的《秦香蓮》，教人愛國愛家威武不屈的《正氣歌》等等。<sup>24</sup>

這些傳統戲曲內容，富含教育功能。而歌仔戲的劇目也常傳播著善的傳統美德。就本劇而言，融入了馬秋雲對朱滿福之孝親情義；馬秋雲疼愛朱堂玉的叔嫂之情，以及朱滿福之死讓朱廷玉產生「子欲養而親不待」的懊悔……等，親情的美好與短暫，無不讓人動容與珍惜。

其次，陳亞先提到戲劇創作的第二個功能是「審美功能」，他說：

審美，是人類的共性，所謂愛美之心，人皆有之。我們聽一首歌，看一幅畫，讀一首詩，欣賞一個舞蹈，常常會得到心靈的愉悅，這是美所賦予人的享受。戲曲是立體的詩、畫，動感的音樂，情境中的舞蹈。她多姿多采的表現方式，本身就是一種綜合的美。編劇只要給戲曲提供一個表演的載體，她就能將其美感展示無遺，甚至完全不必考慮劇情有何深刻內涵。

可見，對生活美好的謳歌，對大自然的讚美，對童真、對情愛的詠歎等等，皆可通過戲曲，給人以審美的享受。<sup>25</sup>

的確，美是人之所欲，美也是必要的精神食糧。本劇以朱廷玉與柳依依的愛情為主軸，又於唱詞中融入古典詩詞的詩意美感，雖兩人的愛情最終破碎，但成功賦予愛情朦朧的美感，又讓愛情求之不得的哀嘆，深深烙印在觀眾腦海。「問世間情為何物？直教人生死相許。」愛情的美，往往不是在「朝朝暮暮」，而常常是在「死生契闊」。沒有結果的愛情，常在無盡的遺憾與思念中，不自覺激起人們對愛情真、善、美的無限想像。

<sup>24</sup> 見陳亞先著：《戲曲編劇淺談》（台北市：文津出版社，1999年），頁7。

<sup>25</sup> 見陳亞先著：《戲曲編劇淺談》（台北市：文津出版社，1999年），頁8-9。

然而，一部戲劇作品，倘若只有教化與審美的功能，還稱不上是上乘之作。陳亞先所謂戲劇題材的「認識功能」如下：

**認識，是人類進步的階梯。通過作品啟迪人們去認識社會、人生的某個哲理、人性的缺憾，甚至是某些社會問題，這樣，能夠催人警醒，使人性臻於完善，使社會變得更好。<sup>26</sup>**

有別於「教育功能」，戲劇不僅在於直接揭露是非善惡，而且是引領觀眾進入一種價值的反思及自我的探索與剖析。陳亞先在文中說道：

**而立足於認識功能的作品就沒那麼簡單了，她的著眼點是揭示人性中的複雜面，對人物不會過多地加以臧否，只是讓讀者和觀眾從作品中得到啟發、感悟。這樣的作品讓人耳目一新，是因為他從中驚悟了某個道理，對於這個道理，他心中早有隱約的同感，只是他不會認識得那麼透澈，現在經人指撥，他感到簡直是澆了他心中的塊壘，因此感到豁然的痛快。<sup>27</sup>**

本劇敘述朱廷玉及周京對於求取功名非常熱衷，也反映士子根深蒂固的傳統觀念，然而長此以往，追求外在聲名，以及提高物質享受，仍深刻的影響著現代人的價值觀。可見，從古至今，人性無太大變異，人性既是永恆的，那麼劇中朱廷玉意志不堅、易受引誘、沉迷酒色的歷程，則是一場赤裸裸的人性剖析，觀眾也於譴責朱廷玉同時，清楚照見自我。

《紅塵夢》一劇兼具上述戲曲的三個基本功能，實具有其獨特性，賦予戲曲永恆的價值，朱廷玉等劇中人彷彿就活在我們的心中，時時提醒我們謹慎言行、思考生命真諦。

---

<sup>26</sup> 見陳亞先著：《戲曲編劇淺談》（台北市：文津出版社，1999年），頁12。

<sup>27</sup> 見陳亞先著：《戲曲編劇淺談》（台北市：文津出版社，1999年），頁13。



## 第五章 結論與建議

### 5.1 結論

由於聲光娛樂的衝擊，歌仔戲的觀眾已大量流失，尤其是民戲表演，儘管台上演員賣力演出，極喧囂的聲光效果，也吸引不了民眾由家中的電腦、電視前「移駕」至戲棚下。研究者曾多次全程觀賞「新和興總團」的演出，民戲駐足觀賞的人數約在三十人以下，大多數人只是在進出廟宇時匆匆一瞥，而觀戲者的年齡多為年長者，中年婦女偶爾會帶著孩童觀賞；公演時的觀眾人數則較多一些，但也不及百人。

沒有觀眾，就沒有舞台，因此，台下觀眾的多寡，乃決定劇團是否能持續經營的一大重要關鍵。因此，新和興總團除了力求提升表演品質與演員年輕化，以能吸引年輕的觀眾群外，其次，致力培養大眾欣賞歌仔戲的興趣，例如：減少以苦旦、苦生為主的戲份（減少哭哭啼啼的唱腔、唱詞），最重要是劇本的創新，不僅將傳統劇碼加以改良，並結合時事，加上幽默詼諧的劇情，通俗而不誇張。

早期歌仔戲是沒有劇本的，只由「講戲先生」講述劇情大綱，並分配角色，上台後全憑演員自由發揮，因此常出現角色人格錯亂、時代混淆。如此鬆散的表演形式，實難讓觀眾接受，與藝術更是沾不上邊。蔡欣欣教授在《臺灣歌仔戲史論與演出評述》一書曾提到：

**「臺灣歌仔戲的劇目，由於所演出的形態與場所的不同，而在題材上有古冊戲與胡撇仔戲的分別，長度上有單元劇與連續劇的差異，編劇手法有傳統式與改良式的區分等，但目前所遭遇到的最大問題都在於編劇人才的缺乏。」<sup>1</sup>**

一九八〇年代以後，隨著現代劇場的興建與戲曲現代化潮流引領，開啟現代劇場歌仔戲嶄新的一頁，透過有心力求精進的歌仔戲劇團，及政府相關單位的重

---

<sup>1</sup> 見蔡欣欣著：《臺灣歌仔戲史論與演出評述》（台北市：里仁，2005年），頁28。

視，大力改革推展，使歌仔戲朝向精緻化、現代化發展，達到雅俗共賞的藝術境界。而台灣作家黃春明先生致力於本土戲曲文化發展，其也曾經強調：

**「尋找全新的演出劇本也很重要，戲劇團不該總是演過去的戲劇，歌仔戲要與時俱進，時代在變，演出的內容也該跟著改變，發展出創新的演出模式，一齣歌仔戲好不好，劇本影響 75% 以上。」<sup>2</sup>**

談到歌仔戲劇本的創新，綜觀歌仔戲劇團演出戲碼，所謂創新，不外乎「老調重彈、舊瓶新裝」，不是改良於其它劇種或歷史小說，就是老戲重新改編，鮮少如本劇《紅塵夢》，完全出自於原創。傳統劇團結合劇作家的新創，用心改良的結果，近年來也得到很大的迴響，彰化縣內的巡演，新和興總團皆為指定演出劇團，也為劇團的經營與發展開闢一條新的道路。

## 5.2 後續研究建議

歌仔戲是本土最具代表性的戲曲文化之一，保留並薪傳是當務之急，但政府經費力量有限，而民間歌仔戲劇團又面臨巨大的現實考驗，研究者就近十年來關注歌仔戲的經營困境，提出個人鄙見，除了劇本缺乏創新之外，包括：演出經費不足、演員年齡斷層等，在聲光科技娛樂充斥的資訊社會，實難獲得青睞。根據國立傳統藝術中心主辦、財團法人台灣經濟研究院執行的「105 年傳統表演藝術團體基礎概況調查計畫」<sup>3</sup>，其中列出傳統表演藝術團體面臨困境主要課題為「資金取得不易」(13.34%) 與「人才斷層」(12.27%)，其他另有「傳統藝術價值傳承困難」(9.51%)、「缺乏演出機會」(7.82%)、「國內民眾參與意願低」(6.44%)……等，此結果與研究者淺見相去不遠，而新和興總團也在調查團體清單之列。

歌仔戲演員的演技最為純熟年齡約在三十餘歲，但「新和興」目前受邀演出及爭取宮廟民戲演出的場次尚不足以維繫演員的基本生計，無法給予此年齡層的演員固定收入保障時，就無法將之留住成為劇團的固定演員。雖是如此，「新和

<sup>2</sup> 資料來源：摘自自由時報〈蘭陽戲劇團經費爭議 黃春明：解散重來〉，2019/02/02。

<sup>3</sup> 資料來源：105 年傳統表演藝術團體基礎概況調查計畫-成果資訊圖表。國立傳統藝術中心/政府資訊公開/資訊圖表。  
[https://www.ncfta.gov.tw/informationlist\\_158.html](https://www.ncfta.gov.tw/informationlist_158.html)，2019/03/27。

興總團」仍於 2017 年組織成立「新和興青年團」，積極培育歌仔戲新苗(演員年齡層從國小至大學生都有)，希望能藉此吸引年輕的觀眾，爭取更多演出的機會。

優良創新的劇本固然能引發觀眾欣賞興味，但演員平均年齡偏高，難免給人暮氣沉沉觀感，除了原有的歌仔戲愛好者外，實在難以吸引新的、年輕的觀眾。目前歌仔戲界雖也有新血投入，但為數不多，在現實壓力下，也難長久堅持從事歌仔戲演出。因此，若能再加以探討研究年輕的歌仔戲演員，是否能改變大眾對歌仔戲的觀感，是否為吸引新的觀眾群的主要因素之一？藉此從另一個角度審視歌仔戲發展的躓礙，希冀突破困境，讓歌仔戲在台灣這塊土地上得以永續發展、薪傳不輟。



## 參考文獻

### 【書籍】

1. 干寶 原著、黃滌明 譯注（1994），搜神記（第一版）（上下冊），台北市：地球出版社。
2. 王嵩山（1997），扮仙與作戲：台灣民間戲曲人類學研究論集（再版）（民間知識 1），臺北縣：稻鄉出版社。
3. 王安祈（2002），當代戲曲【附劇本選】（初版一刷），台北市：三民書局股份有限公司。
4. 王邦雄著（2018），莊子七講：活出生命本身的大用（初版），臺北市：遠流出版事業股份有限公司。
5. 方芷絮等編輯（2002），百年傳唱歌仔情 第 2 屆外台歌仔戲匯演精選 [導覽手冊]（初版），宜蘭縣：國立傳統藝術中心。
6. 呂訴上（1991），台灣電影戲劇史（再版），臺北市：銀華出版部。
7. 李春池（1963），宜蘭縣志，宜蘭縣文獻委員會。
8. 宋慧芹（2000），台灣歌仔戲（第一版第一刷）（台灣小百科·民俗館 TF09），台北縣：稻田出版有限公司。
9. 何恃東（2004），永恆的巨星---台灣電視歌仔戲四十年（第一版第一刷）（台灣文化百科 3），台北縣：遠足文化事業股份有限公司。
10. 沈惠如（2006），從原創到改編——戲曲編劇的多重對話（初版一刷）（國家戲曲研究叢書 14），台北市：國家出版社。
11. 吳立萍、董逸華、蔡亞倫合著（2006），戲說人生 台灣民間戲曲特輯（初版 1 刷），台北市：慈濟傳播文化志業基金會。
12. 吳淑嬪（2017），吳淑嬪歌仔戲劇本創作集，台中市：白象文化事業有限公司經銷代理。
13. 林鶴宜（2000），臺灣歌仔戲（第一版第一刷）（臺灣之美），臺北市：行政院新聞局。
14. 林鶴宜、蔡欣欣（2005），光影·歷史·人物---歌仔戲老照片（二版一刷），

宜蘭縣：國立傳統藝術中心。

15. 林鶴宜（2015），臺灣戲劇史 增修版，臺北市：臺大出版中心。
16. 林鶴宜（2016），東方即興劇場 歌仔戲「做活戲」上編：歌仔戲即興戲劇研究（初版）（臺灣文學與文化研究叢書 研究篇 9），臺北市：臺大出版中心。
17. 林鶴宜（2016），東方即興劇場 歌仔戲「做活戲」下編：歌仔戲即興戲劇研究的資料類型和運用（初版）（臺灣文學與文化研究叢書 研究篇 10），臺北市：臺大出版中心。
18. 林永昌（2006），台南市歌仔戲的發展與變遷（南台灣文學作家作品集 12），台南市：台南市立圖書館出版。
19. 林永昌（2011），觀眾視野下的臺灣歌仔戲發展史，台中市：天空數位圖書有限公司。
20. 林茂賢編撰（2000），福爾摩沙之美---臺灣傳統戲劇風華（第一版第一刷）（鄉土文化專輯 藝術篇之一），行政院文化建設委員會中部辦公室。
21. 林茂賢（2001），臺灣傳統戲曲（初版）（學校藝術教育叢書 藝術教材系列 AB-008），臺北市：國立臺灣藝術教育館。
22. 林茂賢（2006），歌仔戲表演型態研究（初版），臺北市：前衛出版社。
23. 林經甫、劉還月（1993），變遷中的台閩戲曲與文化（初版），臺北市：臺原出版社。
24. 林鋒雄等撰（2001），找尋老歌仔調（初版）（蘭陽戲劇叢書 12），宜蘭縣：宜蘭縣政府文化局。
25. 林鋒雄、鄭英珠、藍素婧撰（2001），老歌仔的腳步手路（初版）（蘭陽戲劇叢書 13），宜蘭縣：宜蘭縣政府文化局。
26. 林麗紅、李俊國（2000），周水松先生紀念專輯—台灣高甲戲的發展（精裝本），彰化縣文化局出版。
27. 周璽 著、臺灣銀行經濟研究室編（1962），彰化縣志—第二冊（初版），台北市：臺灣銀行。
28. 周晨 譯注（1992），唐人傳奇（初版）（中國名著選譯叢書 64），台北市：錦繡出版事業股份有限公司。

29. 邱坤良（1979），民間戲曲散記，台北市：時報文化出版公司。
30. 邱坤良（1980），野台高歌—台灣戲曲參與，台北市：皇冠出版社。
31. 邱坤良（1997），台灣劇場與文化變遷-----歷史記憶與民眾觀點（第一版第一刷）（臺原研究叢刊1），臺北市：臺原出版社。
32. 邱坤良（1997），台灣戲劇現場—抗爭與認同（初版）（本土新書26），台北市：玉山社。
33. 邱坤良（1998），台灣戲劇發展概說（初版）（台灣劇場資訊與工作方法1），台北市：行政院文化建設委員會。
34. 邱坤良（2001），陳澄三與拱樂社---臺灣戲劇史的一個研究個案，臺北市：國立傳統藝術中心籌備處。
35. 邱婷（1995），明華園---臺灣戲劇世家（初版）（精采人物系列3），臺北縣：獨家出版社。
36. 邱婷（1996），戲臺明滅（初版），臺北市：幼獅文化事業公司。
37. 邱婷撰文（1997），媽媽上戲去：台灣民間歌仔戲（初版一刷），臺北市：行政院文化建設委員會出版，雄獅圖書股份有限公司發行。
38. 施叔青（1985），台上台下（初版）（人間叢書3），臺北市：時報文化出版事業有限公司。
39. 姚加凌（1988），戲劇與廣播論集（中廣叢書），臺北市：廣播月刊社出版。
40. 高國藩（1995），中國民間文學（初版），台北市：台灣學生書局。
41. 莫光華（1996），臺灣歌仔戲論文輯錄（初版一刷），台中市：臺灣省地方戲劇協進會。
42. 莫光華（1999），臺灣各類型地方戲曲（初版一刷），臺北市：南天書局有限公司。
43. 郭吉清主編（2003），歌仔戲·在高雄（初版）（臺灣傳統戲曲系列），高雄市：高雄市立歷史博物館。
44. 許常惠、呂錘寬、鄭榮興合著（2003），台灣傳統音樂之美（初版二刷）（台灣民俗藝術1音樂），台中市：晨星出版有限公司。
45. 張炫文（1982），台灣歌仔戲音樂（初版）（中華民俗藝術叢書4），台北

- 市：百科文化事業股份有限公司。
46. 張炫文（1998），歌仔調之美（初版），台北：漢光文化事業股份有限公司。
  47. 張瓊慧總編輯（2003），陳勝福與明華園（初版）（從傳統出發的文化創意產業叢書 07），台北市：中國時報系時廣企業有限公司生活美學館。
  48. 黃英雄（2003），編劇高手（一版），台北市：書林出版有限公司。
  49. 黃美序（2007），戲劇的味 / 道（初版），台北市：五南圖書出版股份有限公司。
  50. 陳耕、曾學文（1995），百年坎坷歌仔戲（初版）（文化中國·番薯藤文化叢書 1），臺北市：幼獅文化事業股份有限公司。
  51. 陳正之（1993），草台高歌---臺灣的傳統戲劇（初版）（民族文化叢書第三十四種），臺中市：臺灣省政府新聞處。
  52. 陳亞先（1999），戲曲編劇淺談（初版一刷）（戲劇叢刊 1），台北市：文津出版社有限公司。
  53. 陳玟惠（2010），曲韻悠揚：台灣傳統戲曲歌仔戲（初版一刷），臺北市：麗文文化事業股份有限公司。
  54. 陳錦誠、邱瓊瑤編輯（1995），表演藝術團體彙編 民俗類（初版），台北市：行政院文化建設委員會。
  55. 陳健銘（1995），野台鑼鼓（再版）（臺灣民間知識叢書系列 2），臺北縣：稻鄉出版社。
  56. 陳萬益等編（1993），歷代短篇小說選（第二版第三刷），台北市：大安出版社。
  57. 馮夢龍編、顧學頡校注（1991），醒世恆言（下冊），台北市：里仁書局。
  58. 曾永義（1991），中國古典戲劇的認識與欣賞（臺初版），台北市：正中書局股份有限公司。
  59. 曾永義主編（1996），海峽兩岸歌仔戲學術研討會論文集（初版），台北市：行政院文化建設委員會。
  60. 曾永義（1997），台灣歌仔戲的發展與變遷（初版第三刷）（臺灣研究叢刊），臺北市：聯經出版事業公司。

61. 曾永義 文 / 陳正之 攝影 (1997), 臺灣傳統戲曲 (第一版第一刷) (學習鄉土藝術百科), 臺北市: 東華書局兒童部。
62. 曾永義 (1998), 我國的傳統戲曲 (傳統藝術概說 1), 台北市: 國立傳統藝術中心籌備處策劃, 漢光文化事業股份有限公司出版。
63. 曾永義 (2002), 戲曲經眼錄, 台北市: 財團法人中華民俗藝術基金會出版。
64. 曾永義 (2004), 戲曲與歌劇 (初版一刷) (國家戲曲研究叢書 1), 台北市: 國家出版社。
65. 曾永義 (2005), 戲曲源流新論 (初版二刷) (立緒學術叢書 6), 台北縣: 立緒文化事業有限公司。
66. 曾永義、游宗蓉、林明德合著 (2006), 台灣傳統戲曲之美 (初版一刷) (台灣民俗藝術 6 戲曲), 台中市: 晨星出版有限公司。
67. 焦桐 (1990), 台灣戰後初期的戲劇 (第一版第一刷) (協和台灣叢刊 14), 台北市: 臺原出版社。
68. 楊馥菱 (1999), 台灣歌仔戲 (初版) (傳統藝術叢書 16), 台北市: 國立傳統藝術中心籌備處策劃, 漢光文化事業股份有限公司出版。
69. 楊馥菱 (2001), 臺閩歌仔戲之比較研究 (初版), 臺北縣: 學海出版社。
70. 楊馥菱著、曾永義校閱 (2004), 台灣歌仔戲史 (初版二刷) (台灣民俗藝術 5 戲曲), 台中市: 晨星出版有限公司。
71. 管梅芬主編 (1993), 唐人小說 (初版), 台南市: 文國書局。
72. 廖玉蕙著 (2001), 人生有情淚沾臆: 唐代小說的美麗與哀愁 (初版), 臺北市: 九歌出版社。
73. 蔡文婷 等 (2004), 弦歌不輟---台灣戲曲故事 (初版) (光華畫報雜誌叢書 27), 台北市: 光華畫報雜誌社。
74. 蔡欣欣主編 (2003), 百年歌仔 2001 年海峽兩岸歌仔戲發展交流研討會論文集, 宜蘭縣: 國立傳統藝術中心出版。
75. 蔡欣欣 (2005), 臺灣歌仔戲史論與演出評述 (初版), 台北市: 里仁書局。
76. 劉美菁 (1999), 歌仔戲概論 (初版) (高雄歌劇團叢書 1), 臺北縣: 學海出版社。



77. 劉美菁（2000），由劇團看高雄市歌仔戲之過去、現在與未來（初版）（高雄歌劇團叢書3），臺北縣：學海出版社。
78. 劉還月（1991），瘡痍鶴鳴（初版一刷）（人間叢書169），台北市：時報文化出版企業有限公司。
79. 劉慧芬（2010），戲曲劇本編撰「三部曲」：原創、改編、修編---劉慧芬戲曲劇本選集（初版），台北市：文津出版社有限公司。
80. 鄭懷興（2000），戲曲編劇理論與實踐（初版一刷），臺北市：文津出版社有限公司。
81. 中國時報編輯部（2011），台灣久久 台灣百年生活印記（卷一：玩樂一百年【呷飯·看戲·込迺·摩登】）（初版），臺北市：天下遠見出版股份有限公司。
82. （1993），台灣戲劇館專輯（初版）（蘭陽戲劇叢書1），宜蘭縣：宜蘭縣立文化中心。
83. （1992），現代休閒育樂百科（第3版），台北市：華一書局有限公司編製。
- 【學位論文】**
1. 李珮君（1997），現今舞臺歌仔戲劇本之探究舉隅，高雄師範大學中國文學研究所碩士論文。
2. 杜曉琪（2008），外臺歌仔戲文本分析：以「府城秀琴歌劇團」的三個劇目為例，臺南大學戲劇創作與應用學系碩士班碩士論文。
3. 吳聖峯（2010），臺灣兒童歌仔戲創作研究—以黃雅蓉作品為例，臺南大學戲劇創作與應用學系碩士班碩士論文。
4. 林玉如（2007），跨場域舞臺的戲劇創作與轉化：陳守敬歌仔戲寫作技巧探析，台灣大學戲劇學研究所碩士論文。
5. 林佳怡（2009），拱樂社歌仔戲劇本之語言研究：以《金銀天狗》為例，臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文。
6. 柯孟潔（2006），河洛歌仔戲舞台演出本之研究：以《台灣，我的母親》、《彼岸花》、《東寧王國》為例，臺北大學民俗藝術研究所碩士論文。

7. 柳錦鳳（2009），錄音班歌仔戲之研究-以嘉義正明龍歌劇團為例，國立中正大學台灣文學研究所碩士論文。
8. 郭澤寬（1999），從劇場演出看歌仔戲的現代化，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。
9. 郭慧敏（2003），明華園歌仔戲劇團《界牌關傳說》演出本之研究，玄奘大學中國文學研究所碩士論文。
10. 郭素瑜（2012），尚和歌仔戲劇團演出劇本研究，高雄師範大學國文學系碩士論文。
11. 陳俊玉（1999），廖瓊枝歌仔戲舞台演出本之研究，文化大學藝術研究所碩士論文。
12. 陳玟惠（2007），台灣「現代劇場歌子戲」創作劇本研究－西元 2001 至 2005 年，高雄師範大學國文研究所博士論文。
13. 陳奕彰（2017），春美歌劇團《青春美夢》的研究，臺北大學民俗藝術與文化資產研究所碩士論文。
14. 張艾斐（2003），河洛歌仔戲表演藝術之研究 —以《闖堂救婿》、《殺豬狀元》、《鳳凰蛋》、《新鳳凰蛋》、《鳳冠夢》為例，南華大學文學研究所碩士論文。
15. 張繻月（2007），歌仔戲劇本中的台灣意識研究——以《東寧王國》《彼岸花》《台灣，我的母親》為例，高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文。
16. 張主恩（2013），廖和春編撰拱樂社內臺歌仔戲劇本研究，臺北大學古典文獻與民俗藝術研究所民俗藝術組碩士論文。
17. 康素慧（2003），明華園戲劇團《濟公活佛》之研究，文化大學戲劇研究所碩士論文。
18. 許芳慈（2006），歌仔戲劇本創作集暨創作理念，台灣大學戲劇學研究所碩士論文。
19. 曾琴芳（2006），京劇與歌仔戲《孔雀膽》之比較探究，臺灣師範大學國文學系研究所碩士論文。
20. 葉嘉中（2004），九〇年代臺灣地區現代劇場歌仔戲研究，東吳大學中國文

學研究所碩士論文。

21. 葉嘉中 (2017), 拱樂社內臺連本歌仔戲劇本研究, 東吳大學中國文學系博士論文。
22. 鄭宜峰 (1998), 河洛劇團歌仔戲舞台演出本之研究, 文化大學藝術研究所碩士論文。
23. 劉南芳 (2011), 台灣內台歌仔戲定型劇本的語言研究—以拱樂社劇本為例, 清華大學中文所博士論文。
24. 蔡啓仲 (2018), 拱樂社歌仔戲劇本中反映的女性形象與臺灣社會, 高雄師範大學國文學系博士論文。
25. 謝筱玫 (2000), 臺北地區外臺歌仔戲「胡撇仔」劇目研究, 台灣大學戲劇研究所碩士論文。
26. 謝佩君 (2013), 《黃虎印》呈現的臺灣民主國意象—歷史小說、歌仔戲劇本之比較, 臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文。
27. 蘇湘尹 (2017), 台灣內台歌仔戲劇本娶某大姐故事類型研究——以《乞食王子》、《真假王子》為例, 成功大學台灣文學系碩士在職專班碩士論文。

#### 【期刊】

1. 江清柳發行 (1993), 新和興歌劇團卅六週年特刊, 新和興歌劇團出版。
2. 洪璧珍 (2002), 江清柳與他的「新和興歌劇團」, 傳統藝術第 20 期。
3. 秦美婷主編 (2002), 傳統藝術第二十期, 宜蘭縣：國立傳統藝術中心發行。
4. 陳世慶 (1964), 國劇在臺的消長與地方戲的發展, 台灣文藝第十五卷第一期。
5. 郭為藩發行 (1991), 表演藝術十年, 台北市：行政院文化建設委員會出版。
6. 蔡欣欣 (2000), 九〇年代台灣歌仔戲表演藝術之探討, 兩岸戲曲回顧與展望研討會論文集卷 I, 台北：國立傳統藝術中心籌備處。
7. 蔡文婷 (2003), 戲臺一家親——新和興歌劇團, 世紀風華——表演藝術在台灣第二期。
8. 葉子楓主編、江清柳發行 (1983), 臺灣省地方戲劇協進會成立卅週年紀念特刊, 臺灣省地方戲劇協進會出版。

9. 行政院文化建設委員會編印指導（1990），臺灣戲劇館開館特刊，宜蘭縣立文化中心出版。
10. 《彰化縣歌仔戲薪傳研習成果專輯》（1990），彰化縣立文化中心編印出版。

【報紙資料】

1. <新和興歌劇團獲肯定 十月赴美演出白蛇傳>，《民眾日報》，1991/08/23。
2. <新和興歌劇團宣慰僑胞 將赴美巡迴演出白蛇傳>，《台灣新聞報》，1991/08/23。
3. <新和興劇團訪美 演出精彩白蛇傳>，《美東時報》，1991/09/08~14。
4. <台灣新和興歌劇團 首次訪美巡迴表演>，《國際日報》，1991/09/09。
5. <具有卅五年歷史名劇團 台灣新和興歌劇團十月赴美 巡迴演出九場娛樂海外僑胞>，《國際日報·美東綜合要聞》（本報華盛頓六日訊），1991/09/10。
6. <新和興歌仔戲團來美公演 全本白蛇傳南加兩場排定>，《世界日報·南加育樂新聞》（本報洛杉磯訊），1991/09/11。
7. <新和興歌劇團巡迴公演 團長領隊抵洛視察場地>，《國際日報·南加華人要聞（二）》（本報洛杉磯訊），1991/09/11。
8. <新和興歌劇團浩蕩來美 獻演「白蛇傳」以饗戲迷>，《星島日報·第26頁 加州新聞》（本報洛杉磯訊），1991/09/11。
9. <新和興歌劇團來美巡迴表演 十月廿七日在紐約演出一場>，《新亞時報》，1991/09/14~20。
10. <新和興歌劇團巡迴全美 演出白蛇傳·陣容堅強>，《太平洋時報》（本報紐約訊），1991/09/20。
11. <歌仔戲放洋 赴美公演 第一支歌仔戲團下月出發 新和興負重責>，《臺灣公論報》，1991/09/24。
12. <新和興歌劇團下月赴美公演>，《臺灣時報》，1991/09/24。
13. <新和興劇團將赴美演出 臨行前要公演感謝鄉親>，《聯合報》，1991/10/16。
14. <新和興初出國 今啟程赴美>，《民生報》，1991/10/23。

15. <新和興歌劇團來美巡演 週六在布碌崙演白蛇傳 昨抵達紐約接受協調會及各僑團款宴>，《世界日報》(本報紐約訊)，1991/10/25。
16. <新和興歌仔戲團 美國巡迴演出中>，《太平洋時報》，1991/10/25。
17. <新和興歌劇團抵洛城 今明演出二場白蛇傳 家族式歌仔戲·親和力強·台灣已不多見>，《世界日報》(本報洛杉磯訊)，1991/11/07。
18. <水淹金山寺·文武場熱鬧 新和興·白蛇傳演出成功 英文字幕配合 蒙市警局長等看得不亦樂乎>，《世界日報》(本報巴沙迪那訊)，1991/11/09。
19. <新和興美國行成果好>，《民生報》，1991/11/15。
20. (電子報)<彰化百年藝文活動宣傳「薪傳文化立鴻基」展實力>，《NOWnews 今日新聞網》，2010/12/16。  
<http://www.nownews.com/2010/12/16/11478-2674101.htm#ixzz18HWhSPZt>
21. <民國百年藝文活動 精彩文化盡在彰化>，《自由時報 A8》，2010/12/19。
22. <走入社區辦研習 新和興圖傳承>，《聯合報 B2》，2011/08/23。
23. <蘭陽戲劇團經費爭議 黃春明：解散重來>，《自由時報》，2019/02/02。

【影音資料、影音新聞報導】

1. 台灣珍寶---【歌仔戲】(DVD 片長：25 分鐘) DISCOVERY CHANNEL 知識百科博物館
2. 新和興歌劇團---【白蛇傳(上)(下)夏威夷公演】1991 年 11 月 10 日 錄影帶轉 DVD 藝斌傳播公司製作
3. 民族藝術薪傳錄【江清月白柳如煙·新和興歌仔戲/江清柳團主】錄影帶轉 DVD 華視文化公司製作 公共電視小組監製
4. 新和興歌劇團---【猴母養人子 夏威夷公演】1991 年 11 月 10 日 錄影帶轉 DVD 藝斌傳播公司製作
5. 新和興歌劇團---【探索彰化第十九集——溪湖春歌】2008 年 DVD 彰視新聞台三大有線電視監製
6. 新和興總團---【白蛇傳 鹿港傳統文化節公演】2011 年 06 月 11 日 DV 錄影帶轉 DVD

7. 新和興總團---〈喜從天降：歌仔戲成果發表 傳承文化技藝〉，《新唐人亞太電視·葉錫鴻 台灣彰化報導》，2009/08/21。  
[http://luckfromsky.blogspot.com/2009/08/blog-post\\_5296.html](http://luckfromsky.blogspot.com/2009/08/blog-post_5296.html) 2012/02/28
8. 新和興總團---〈另類寒假研習 體驗歌仔戲之美〉，《新唐人亞太電視·葉錫鴻 台灣彰化報導》，2010/02/13。  
<http://blog.yam.com/meilimeime/article/27043936> 2012/02/28
9. 新和興總團---〈彰化百年藝文活動宣傳 「薪傳文化立鴻基」展實力，演出「穆瓜笑傳」〉，《彰視新聞》，2010/12/16。  
[http://news.sdtv.com.tw/News\\_detail.html?sn=12619&p2=1&today=2010-12-16#news\\_top](http://news.sdtv.com.tw/News_detail.html?sn=12619&p2=1&today=2010-12-16#news_top)
10. 新和興總團-〈兒童版白蛇笑傳 顛覆觀眾傳統印象〉，《彰視新聞》2011/06/11。  
[http://news.sdtv.com.tw/News\\_detail.html?sn=15780&p2=1&today=2011-06-11#news\\_top](http://news.sdtv.com.tw/News_detail.html?sn=15780&p2=1&today=2011-06-11#news_top)
11. 新和興總團---〈兒童歌仔夏令營 耍槍唱曲樣樣來〉，《聯合報系·聯合影音網 林宛諭》，2011/08/09。  
<http://video.udn.com/video/Item/ItemPage.do?sno=334-233-2F3c4-233-2B343b3-2B323c4-233-2F3b-21-3D>
12. 新和興總團-〈傳統戲曲深入民間 社區媽媽演歌仔戲〉《彰視新聞》，2012/01/13。  
[http://news.sdtv.com.tw/News\\_detail.html?sn=19793&p2=2&today=2012-01-13#news\\_top](http://news.sdtv.com.tw/News_detail.html?sn=19793&p2=2&today=2012-01-13#news_top)
13. 〈新和興 18 歲青年團長 指導千歲歌仔戲團〉《新唐人亞太電視·葉錫鴻 彰化報導》，2017/08/13。  
<http://www.ntdtv.com.tw/b5/20170813/video/203096.html>。

**【新和興歌仔戲劇本及劇團出版品】**

1. 新和興歌劇團 編劇：江清柳《三伯英台（上）》
2. 新和興歌劇團 團長：江清柳《白蛇傳全集》導演：江清柳
3. 新和興總團 編劇：江陳咏蓁《白蛇傳》
4. 新和興總團 編劇：江陳咏蓁《白蛇笑傳》

5. 新和興總團 編劇：吳淑嬪 2015 《紅塵夢》 & 《養子不教》  
2016 《捉賊賠千金》 2017 《翡翠鍊》
6. 新和興歌劇團三十週年特刊、新和興歌劇團三十六週年特刊
7. 新和興歌劇團出版錄影帶：白蛇傳、狀元樓、郭子儀打擂台...等共四十集
8. 霧峰電影文化城合作出版錄影帶：華山救母、哪吒傳奇、孟麗君...等十二集

【網路】

1. 江清柳、新和興歌劇團 — 行政院文化建設委員會 國家文化資料庫 戲劇  
<http://nrch.cca.gov.tw/ccahome/index.jsp> 2012/02/23
11. 江清柳、新和興歌劇團—國立傳統藝術中心【光影·歷史·人物歌仔戲老照片】  
<http://kn.ncfta.gov.tw/opera/HTML/association24.htm> 2012/02/23
3. 新和興歌劇團 — 臺灣大百科全書 Encyclopedia of Taiwan  
<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=12787> 2012/02/23
4. 新和興歌劇團 — 中華民國文化館  
[http://park.org/Taiwan/Culture/Welcome\\_c.htm](http://park.org/Taiwan/Culture/Welcome_c.htm) 2012/02/23
5. 新和興第二歌劇團—行政院文化建設委員會文建會網路劇院 團隊大觀園  
傳統戲曲 <http://f0062.cyberstage.com.tw/> 2012/02/23
6. 新和興總團 — FACEBOOK 2017 /05/25
7. 民權歌劇團—<http://www.minkuan.org.tw/index.php/works/show/p15> 2018/08/06
8. 《郡馬斬子》—中國曲藝雜談 社會人文 曲藝知識  
[http://www.zhishi5.com/shrw/2011/1203/article\\_6818.html](http://www.zhishi5.com/shrw/2011/1203/article_6818.html) 2018/08/11
9. 105 年傳統表演藝術團體基礎概況調查計畫-成果資訊圖表，國立傳統藝術中心/政府資訊公開/資訊圖表。  
[https://www.ncfta.gov.tw/informationlist\\_158.html](https://www.ncfta.gov.tw/informationlist_158.html) 2019/03/27

## 附錄一 新和興歌仔戲團大事紀

日期	年度大事
民國 24 年 6 月 22 日 (日治時期 昭和十年)	江清柳先生 (藝名：導演仙) 出生於彰化縣永靖鄉，父親江接枝，家中自組「過溝九加班」。
民國 30 年	江清柳小時候曾向住在溪湖西勢厝綽號叫「老婆永」的藝人蔡永學習車鼓和番婆弄，七歲開始學歌仔戲。
民國 32 年	九歲隨家中「過溝九加班」的演員學習身段唱腔技能。該年，家中「過溝九加班」解散。
民國 36 年	之後，父親江接枝與三個兄弟，在員林地區將外公出資成立的「勝錦珠」改組為「新錦雲」、「新錦珠」，而後又從「新錦珠」分出了「美芳社」，這些戲班均屬於高甲戲班。
約民國 40 年	內臺沒落時期，江清柳曾在「台南勝利電台」擔任廣播歌仔戲劇團的導演，也曾參與賣藥團的演出。
民國 42 年	江清柳十八歲，與劇團名旦羅秋茶結婚
民國 45 年 7 月 15 日 (農曆)	江清柳二十一歲，於彰化縣員林鎮火車站前廣場的商家聯合辦普渡活動，邀請「賣藥」的江家父子來公演。這是一次難得的演出機會，雖然只演一天，但在江家父子全力以赴之下，在火車站前空地造成相當大的轟動，人山人海，鄰近鄉鎮的人都來看戲。之後，江清柳遂以自家人為班底，申請劇團執照，正式成立「新和興歌劇團」，自己擔任武生，當時成員約二十人。 成立地點：彰化縣，登記核准文號：彰化縣彰教戲字 008 號，隸屬單位：民營—職業團體 聯絡地址：彰化縣員林鎮新興里育英路 105-1 號 連絡電話：(04)833-6258 傳真號碼：(04)833-1248 組織編制：教授：曾永義 三團團長：江清柳 導演：江玉梅 副團長：施式珍 專職：81 位 兼職：135 位 義工：20 位
民國 51 年 3 月 25 日	擴大成立新和興第二歌劇團， 成立地點：彰化縣，登記核准文號：彰化縣彰教戲字 011 號，隸屬單位：民營—職業團體 聯絡地址：彰化縣員林鎮新興里育英路 105-1 號 連絡電話：(04)832-1254 傳真號碼：(04)833-1248 組織編制：顧問：曾永義 團長：江清柳 導演：江玉梅 副團長：施式珍 目前的團員：有 26 位 不固定的團員：約有 60 名
民國 57 年 6 月	擴展團務，成立新和興第三歌劇團，此時新和興歌劇團已經擁有



15 日	一百多名團員。 成立地點：彰化縣，登記核准文號：彰化縣彰教戲字 010 號，隸屬單位：民營－職業團體 聯絡地址：彰化縣員林鎮新興里育英路 105-1 號 連絡電話：(04)832-1254 傳真號碼：(04)833-1248  組織編制：教授：王生善 團長：江清柳 目前的團員：有 22 位 不固定的團員：約有 46 名
民國 68 年	台灣省地方戲劇比賽，最佳優等團體獎。
民國 69 年	台灣省地方戲劇比賽，最佳優等團體獎。
民國 69 年	江清柳團長當選台灣省地方戲劇協進會理事長。
民國 69 年 3 月 22 日	參加員林鎮文藝季，成績優異，獲員林鎮長頒發榮譽狀。
民國 70 年 1 月 25 日	參加地方戲劇比賽，榮獲團體冠軍、最佳導演獎江清柳、最佳女主角江玉梅，獲教育廳頒獎。
民國 70 年 10 月 10 日	台灣省各界慶祝十月慶典，於雙十節、光復節，分別在台中市中山公園公演「花木蘭」。
民國 70 年 11 月 12 日	參加地方戲劇初賽，成績優異，獲最佳優等團體獎、最佳女主角江玉梅，獲彰化縣政府頒發獎狀。
民國 71 年 5 月 3 日	應聘在台中歌劇院公演「聖母媽祖」及「包公案」，為期七日，為外台戲進軍歌劇院之第一團，重整地方戲劇雄風。
民國 71 年 10 月 10 日	應台灣省各界慶祝十月慶典籌備會之聘，在台中市中山公園公演「金花掛帥」。
民國 72 年 3 月 4 日	參加七十二年地方戲劇比賽，榮獲最佳優等團體獎、最佳女主角江玉梅，並獲團體精神獎。
民國 72 年 12 月 25 日	參加台灣省各界慶祝十月慶典籌備會主辦，在台中市中山公園公演「花木蘭」。
民國 73 年 6 月 8 日	參加文藝季春季藝術活動，在彰化縣政府禮堂公演「白蛇傳」。
民國 73 年 7 月 26 日	為期三日，參加台北市文藝活動，於天后宮及龍山寺公演「白蛇傳」、「媽祖傳」。
民國 73 年 8 月 4 日	為期四日，在新象藝術中心推薦下，於台北市國父紀念館公演「白蛇傳」、「媽祖傳」。此時的歌仔戲回歸內台演出，開啟了新的紀元。
民國 73 年 8 月 12 日	為期四日，在彰化縣巡迴公演「陳靖姑收妖」。
民國 73 年 8 月 16 日	為期二日，在台中市中興堂公演「白蛇傳」、「媽祖傳」。

民國 73 年 8 月 17 日	在彰化縣政府禮堂參加公演，演出「白蛇傳」。
民國 73 年 10 月 10 日	參加台灣省各界慶祝十月慶典，在台中市中山公園公演「光武中興」。
民國 73 年 11 月 17 日	為建黨九十週年紀念，為期一週，巡迴苗栗、台中、彰化、南投四縣市公演「木蘭從軍」。
民國 74 年 1 月 1 日	為期五天，參加台南市戲劇大展，公演「白蛇傳」、「媽祖傳」，榮獲台南市感謝狀表揚。
民國 74 年 4 月 1 日	由中央文工會警備總部、民政廳、新聞處，各派代表率領一行卅二人赴金門勞軍，榮獲表揚。
民國 74 年 4 月 30 日	參加民俗文化活動及觀光節巡迴公演，獲彰化縣長嘉獎。
民國 74 年 10 月 25 日	參加台灣省各界慶祝十月慶典，在台中市中山公園公演「金花掛帥」。
民國 75 年 2 月 22 日	參加省政府教育廳春季藝術活動，於臺南縣佳里鎮忠仁里雷明宮公演「白蛇傳」，獲縣長李雅樵（第十、十一屆臺南縣縣長）頒獎。
民國 75 年 8 月 5 日	榮獲地方戲劇決賽冠軍及最佳女主角獎江玉梅、最佳舞台技術獎。
民國 76 年	領到歌仔戲補習班登記證，成立了台灣戲劇界第一家民間歌仔戲補習班，正式對外招生。此後新和興以健全的組織與完整的薪傳計劃，不斷地推出新戲。補習班位於彰化縣埔心鄉，是一棟五層樓房，規模一度多達二大團三小團，總人數達一百廿人以上，可謂盛極一時。
民國 76 年 3 月 14 日	參加台灣省政府教育廳七十六年春季藝術活動巡迴全省公演一個月。
民國 76 年 5 月 31 日	參加高雄市慶祝詩人節於勞工公園及愛河平底船演出「白蛇傳」。
民國 77 年	參加七十七年度台灣地區地方戲劇中區比賽，榮獲優勝、最佳導演、最佳女主角、最佳舞台技術。並且與星橋傳播公司合作拍片，發行單元劇錄影帶。
民國 78 年 3 月 27 日	在「台灣民間戲曲系列活動」主辦單位的邀請下，新和興歌劇團應邀至國家劇院演出「狀元樓」、「孫臏下山」、「孫龐演義」，為期三日，盛況空前，佳評如潮。
民國 79 年 2 月 21 日	應聘彰安國中辦理歌仔戲薪傳研習活動，並由彰化縣立文化中心編印出版《彰化縣歌仔戲薪傳研習成果專輯》。
民國 79 年 6 月	彰化縣文化中心廣場，公演「猴母養人子」，獲縣長頒獎表揚。

民國 79 年 6 月 12 日	日本青森縣聯合中學訪問彰安國中，歌仔戲研習班第一次公演。
民國 79 年 6 月 25 日	在「台灣歌仔戲專題活動」主辦單位的邀請下，新和興歌劇團再次進入國家劇院，演出懷舊戲「猴母養人子」及新戲「哪吒傳奇」，為期二日。其搬演的內容以傳統歷史劇與民間傳說故事為主，並由野台跨向現代劇場演出。
民國 79 年 6 月 30 日	彰安國中結訓公演，獲縣長周清玉嘉許。
民國 79 年 10 月 18 日	於台北國父紀念館演出「孟麗君」。
民國 79 年	參加中華民國七十九年度台灣區地方戲劇比賽中區決賽，榮獲優勝、最佳導演獎江清柳、最佳女主角獎江玉梅、最佳女配角獎江素雲。
民國 79 年	榮獲中華民國七十九年度民族藝術薪傳獎傳統戲劇：戲劇個人獎。
民國 79 年	應聘台中市文化中心辦理歌仔戲薪傳研習活動。
民國 80 年 10 月 26 日	參加 1991 年訪美巡迴大公演，榮獲華盛頓、紐約波士頓、密蘇里、舊金山（山麓學院劇場）、舊金山（聖荷西大學劇場）、洛杉磯（奧克納劇場）、洛杉磯（柏沙特那劇場）、夏威夷等九州州長頒獎。此時不僅歌仔戲得以重返正式劇場，同時也讓台灣的本土藝術傳揚於海外。
民國 80 年 12 月 26 日	為慶祝建國八十年，應邀赴美巡迴演出，宣揚中華文化，促進國民外交，宣慰僑胞，功勳卓著，榮獲中國國民黨中央文化工作會祝主任基滢先生頒獎。
民國 80 年	參加八十年度台灣地區地方戲劇中區比賽，榮獲優勝、最佳導演獎江清柳、最佳女主角獎江玉梅、最佳配角獎江素雲。
民國 80 年	應聘省立二林工商高職辦理歌仔戲薪傳研習活動。
民國 81 年	參加八十一年度台灣地區地方戲劇中區比賽，榮獲示範表演獎、優等團體獎、最佳導演獎江清柳、最佳生主角獎江素蘭、最佳舞台技術獎。
民國 81 年 9 月 3 日	江團長清柳榮膺台灣省歌仔戲協會第一屆理事長，副團長江金龍榮膺台灣省歌仔戲協會第一屆監事。
民國 81 年	應聘二林高職辦理歌仔戲薪傳研習活動。
民國 82 年	霧峰中影文化城合作拍片。
民國 82 年 2 月 11 日	於台北市國立藝術館演出「狀元樓」

民國 82 年 3 月 15-19 日	於新竹市省社教館演出「華山救母」、「哪吒傳奇」等 8 場
民國 82 年 5 月 16 日	於雲林縣立文化中心演出「華山救母」
民國 82 年 11 月 24 日	於澎湖縣立文化中心演出「猴母養人子」
民國 83 年 1 月	於彰化縣台灣民俗村演出「孟麗君」
民國 83 年 2 月 6-27 日	演出「狀元樓」、「哪吒傳奇」巡迴八場
民國 83 年 6 月 11 日	於鹿港高中大禮堂演出「包公奇案」
民國 83 年 6 月 12 日	於鹿港高中大禮堂演出「華山救母」
民國 83 年 6 月 29 日	於台灣電影文化城台影戲曲藝術年演出「華山救母」
民國 83 年	榮獲中華民國教育部民族藝術薪傳獎傳統戲劇：戲劇團體獎。
民國 83 年 12 月	中華民國八十三年台灣區地方戲劇（歌仔戲）比賽中區決賽，新和興第二歌劇團於台中縣潭子鄉演出
民國 84 年	應邀赴美、加拿大巡迴演出，宣慰僑胞，將歌仔戲傳揚至海外推向國際。
民國 90 年	行政院文化建設委員會「演藝團隊發展扶植計畫」，新和興第一團獲選為傳統戲曲類優良團隊。
民國 90 年 10 月 12 日	第二代團長江清柳因年事已高，加上長期身體不適，將新和興第二團、第三團分別交給第三代江金龍、江玉梅，延續傳統、創新劇本，呈現更優質的“現代歌仔戲”，第一團保有傳統且致力於歌仔戲薪傳工作。
民國 90 年 11 月 17 日	新和興第二歌劇團應明台高中邀請，參加阿罩霧常民文化節櫟社百年慶歌仔戲系列演出，演出劇碼：「狀元樓」。 註：台中縣霧峰鄉舊稱阿罩霧。
民國 91 年	新和興第二歌劇團參加苗栗縣元宵民俗嘉年華「傳統戲劇」演出，演出劇碼：「狀元樓」。新和興歌仔戲補習班停止招生。
民國 91 年	新和興第二歌劇團榮獲 91 年「彰化縣傑出演藝團隊」，91 年度公演代表作：「一門忠烈」、「樊梨花斬驢頭」。
民國 91 年 12 月 19 日	新和興第二歌劇團於彰化縣溪湖鎮一興農廣場年度公演成果展，演出「一門忠烈」。
民國 92 年	新和興第一團榮獲「最佳扶植團隊」，92 年度公演代表作：「金

	龜記」。
民國 92 年 1 月 6 日	新和興第二歌劇團，應邀虎山巖觀音佛祖三級古蹟入火安座大典，演出「周公鬥法桃花女」、「金龜記」，為期五天。
民國 92 年 11 月 14 日	新和興第一團，應邀至彰化縣二林鎮仁和宮三級古蹟入火安座大典，演出「金玉滿堂」、「三聖母下凡」。
民國 92 年 12 月 9 日	溪湖新和興第二歌劇團，應邀至彰化縣田中鎮世芳宮林媽廟演出。
民國 93 年	新和興第一歌劇團團主江清柳逝世。
民國 93 年	新和興第二歌劇團榮獲 93 年「彰化縣傑出演藝團隊」，93 年度公演代表作：「洗冤錄」。
民國 93 年	新和興第二歌劇團獲彰化縣磺溪藝術獎—表演藝術類比賽季軍。
民國 94 年	新和興第二歌劇團 94 年度公演代表作：「戰神哪吒」。
民國 95 年	新和興第二歌劇團 95 年度公演代表作：「索命釘」。
民國 95 年 5 月 6 日	新和興第二歌劇團於台中市立美術館參加【台風眼眼台風】活動，演出「戰神哪吒」、「索命釘」。
民國 95 年 6 月 17 日	新和興第二歌劇團於彰化演藝廳參加【歌仔情·戲端午】活動，演出「戰神哪吒」。
民國 95 年 6 月 23 日	新和興第二歌劇團於和美面前社區廣場參加【歌仔情·戲端午】活動，演出「戰神哪吒」。
民國 95 年 9 月 3 日	新和興第二歌劇團於員林鎮演藝廳，「索命釘」年度大戲巡演。
民國 96 年	新和興第二歌劇團 96 年度公演代表作：「青蛇」。
民國 96 年 1 月 7 日	新和興第二歌劇團參加由彰化縣文化局主辦的社區巡演，演出地點：新港汫頭社區永慶宮廣場。
民國 96 年 2 月 26 日	新和興第二歌劇團參加由彰化縣文化局主辦的社區巡演，演出地點：花壇鄉福延宮廣場。
民國 96 年 2 月 28 日	新和興第二歌劇團參加由彰化縣文化局主辦的社區巡演，演出地點：和美鎮鐵山社區廣場。
民國 96 年 4 月 2 日	新和興第二歌劇團參加由彰化縣文化局主辦的社區巡演，演出地點：溪湖鎮媽厝里廣場。
民國 96 年 5 月 13 日	新和興第二歌劇團「青蛇」年度大戲巡演，演出地點：北斗河濱公園廣場。

民國 96 年 5 月 17 日	新和興第二歌劇團「青蛇」年度大戲巡演，演出地點：員林演藝廳。
民國 96 年 8 月 25 日	新和興第二歌劇團參加由彰化縣文化局主辦的【唐山大普】活動，演出「青蛇」。
民國 96 年 9 月 12 日	新和興第二歌劇團參加由彰化縣文化局主辦的社區巡演，演出地點：和美鎮鐵山里百姓公康樂台。
民國 96 年 10 月 25 日	新和興第二歌劇團參加由彰化縣文化局主辦的社區巡演，演出地點：和美鎮玉安宮廣場。
民國 97 年	新和興第二歌劇團 97 年度公演代表作：「弄假成真」。
民國 97 年 1/1~12/30	新和興第二歌劇團參加由彰化縣文化局主辦的縣內巡演酬神戲
民國 97 年 6 月	經過彰化縣文化局辦理徵選、完成評審，新和興第二歌劇團榮獲 97 年彰化縣傑出演藝團隊，深受各界肯定，受邀至員林社區大學、海埔國小、大同國中傳承歌仔戲。
民國 97 年 8 月 7 日	新和興第二歌劇團參加由彰化縣文化局主辦【振玉繞樑在彰化-2008 國際傳統戲曲節】，於鹿港福興穀倉演出「青蛇」。
民國 97 年 8 月 17 日	新和興第二歌劇團參加【2008 TADA 10-12 月假日廣場】活動，演出：「洗冤錄」。
民國 97 年 12 月 6 日	新和興第二歌劇團「弄假成真」年度大戲巡演，演出地點：豐原市瞻雲宮廣場。
民國 98 年	新和興第二歌劇團 98 年度公演代表作：「怒打鑾轎」、「寶蓮燈」。
民國 98 年 6 月	「2009 年外台歌仔戲匯演」甄選演出團隊結果公佈，新和興第二歌劇團「索命釘」被評選為歌仔戲表演團隊之一。入選的十四組團隊將分別於 8 月 7 日至 8 月 14 日在臺北市大同區永樂廣場廣場、8 月 15 日至 22 日於臺北縣三重市綜合運動場演出精采歌仔戲大匯演，新和興第二歌劇團訂於 8 月 11 日於臺北市永樂廣場演出。
民國 98 年 6 月 17 日	經過彰化縣文化局辦理徵選、完成評審，新和興第二歌劇團榮獲 98 年彰化縣傑出演藝團隊。
民國 98 年 8 月 5-7 日	由彰化縣文化局主辦，新和興第二歌劇團承辦 98 年暑假「歌我青春！趣味歌仔戲研習營」，為本土歌仔戲注入一股新的生命力，薪火相傳綿延不絕。
民國 98 年 8 月 22 日	新和興第二歌劇團參加由台北縣淡水鎮公所主辦「青蛇」公演活動，演出地點：淡水鎮立圖書館演藝廳。
民國 98 年 9 月 27 日	由國立傳統藝術中心主辦，新和興第二歌劇團於彰化縣溪湖鎮溪湖國中體育館公演「寶蓮燈」。

民國 99 年 1 月 15 日	經彰化縣文化局通過，新和興第二歌劇團，正式更名為「新和興總團」，以培養優秀人才，積極、傳承、創新、推展藝術教育並為文化紮根。
民國 99 年 2 月	由彰化縣文化局主辦，新和興總團承辦 99 年寒假「迎新春趣味歌仔戲研習營」。
民國 99 年 6 月	經過彰化縣文化局辦理徵選、完成評審，新和興總團榮獲 99 年彰化縣傑出演藝團隊。
民國 99 年 6 月 20 日	新和興總團參加「鹿港鎮慶端陽福興穀倉虎運到」系列活動，演出兒童歌仔戲《白蛇笑傳》。
民國 99 年 7 月 15-18 日	由彰化縣文化局主辦，新和興總團承辦 99 年暑假「趣味歌仔戲研習營」，演出劇碼《寶蓮燈》。
民國 99 年 9 月 18 日	新和興總團參加【喜相逢】鹿港觀光魅力 2010 福祿壽國際雙年展系列活動
民國 99 年 10 月 5 日	新和興總團參加「2010 彰化縣媽祖遶境祈福活動」演出，公演劇碼「降龍木」，演出地點：彰化縣芳苑鄉普天宮。
民國 99 年 10 月 22 日	新和興總團公演劇碼「無鹽女」，演出地點：彰化縣溪湖鎮通天宮。
民國 99 年 12 月 12 日	新和興總團民戲演出劇碼「香妃」，演出地點：彰化縣二林鎮萬合里新興宮清水祖師廟。
民國 99 年 12 月 16 日	新和興總團參加在南北管音樂戲曲館廣場舉辦的「文化深耕日－薪傳文化立鴻基」百年藝文活動宣傳記者會，演出劇碼「穆瓜笑傳」。
民國 100 年 1 月 25-27 日	由彰化縣文化局主辦，新和興總團承辦 100 年寒假「趣味歌仔戲研習營」，演出劇碼《戰神哪吒》。
民國 100 年 1 月 28 日	新和興總團民戲演出劇碼「薛丁山下山」，演出地點：彰化縣鹿港鎮天后宮。
民國 100 年 3 月 27 日	由彰化縣文化局主辦，彰化縣影劇協會承辦，新和興總團協辦「傳統戲劇研習營」活動。
民國 100 年 4 月 3 日	新和興總團民戲演出劇碼「香妃」，演出地點：彰化縣溪州鄉柑園村愛天宮。
民國 100 年 4 月 5 日	新和興總團民戲演出劇碼「香妃」，演出地點：彰化縣鹿港鎮玄武宮。
民國 100 年 5 月 - 6 月	由台灣萍蓬草劇團主辦，新和興總團協辦「彰化縣民間神話、民間故事」社區劇場人才培訓演出計畫。
民國 100 年 6 月	經過彰化縣文化局辦理徵選、完成評審，新和興總團榮獲 100 年彰化縣傑出演藝團隊，即將推出：百年巨獻-----《媽祖傳》。

民國 100 年 6 月 11 日	新和興總團參加『2011 鹿港傳統文化節～古早味・新玩藝「端午大匯演」活動』，新和興總團兒童歌仔戲演出「白蛇笑傳」，新和興總團演出「白蛇傳」，演出地點：彰化縣鹿港鎮鹿港公會堂(文開國小旁)。
民國 100 年 8 月 3-6 日	由彰化縣文化局主辦，新和興總團承辦 100 年暑假「趣味歌仔戲研習營」，演出劇碼《楊排風掛帥》。
民國 100 年 8 月 10 日	新和興總團參加彰化縣政府「推廣閱讀投資人力 公共圖書館閱讀環境改善計畫啟動」記者會表演活動，演出劇碼「白馬笑傳」。
民國 100 年 9 月 11 日	新和興總團參加彰化縣文化局主辦「第十二屆磺溪美展頒獎典禮」表演活動，演出劇碼「唐伯虎笑傳」。
民國 100 年 10 月 4 日	新和興總團參加「2011 彰化國際戲曲節」活動，演出劇碼「楊排風掛帥」，演出地點：彰化縣芳苑鄉普天宮。
民國 100 年 10 月 8 日	新和興總團協辦「100 年彰化國際戲曲節---歌仔戲研習營」活動
民國 100 年 10 月 22 日	新和興總團參加「百年全運在彰化」開幕典禮活動，表演「三仙會」。
民國 100 年 10 月 25 日	新和興總團參加「100 年媽祖遶巡文化宣慰地方活動」，公演劇碼「寶蓮燈」，演出地點：苗栗縣苑裡鎮慈和宮活動廣場。
民國 100 年 11 月 26 日	新和興總團協辦「社區傳統藝術演員培訓工作坊」研習培訓活動
民國 101 年 1 月 13 日	新和興總團協辦「美港社區大學社區故事與傳統戲曲展演」活動，學員演出劇碼「寶蓮燈」。
民國 101 年 1 月 19-21 日	由彰化縣文化局主辦，新和興總團承辦 101 年寒假「趣味歌仔戲研習營」，演出劇碼《金雞山》。
民國 102 年 5 月 12 日	新和興總團年度大戲於彰化縣員林市員林演藝廳公演，演出劇碼《女人心》。
民國 102 年 6 月 22 日	新和興總團於台北市大稻埕戲院售票演出，演出劇碼《八寶湯》。
民國 102 年 6 月 23 日	新和興總團於台北市大稻埕戲院售票演出，演出劇碼《寶蓮燈》。
民國 102 年 10 月 27 日	新和興總團年度大戲於彰化縣員林市員林演藝廳公演，演出劇碼《大鵬鳥》。
民國 103 年 3 月 8 日	新和興總團年度大戲於彰化縣員林市員林演藝廳公演售票，演出劇碼《千金》。
民國 104 年 3 月 15 日	新和興總團年度創新大戲於彰化縣員林市員林演藝廳公演售票，演出劇碼《紅塵夢》。



民國 104 年 10 月 4 日	新和興總團年度新編大戲於彰化縣員林市員林演藝廳公演，演出劇碼《養子不教》。
民國 104 年 10 月 11 日	新和興總團年度新編大戲於彰化縣埔心鄉演藝廳公演，演出劇碼《養子不教》。
民國 105 年 5 月 28 日	新和興總團於彰化縣員林市員林演藝廳公演，演出劇碼《楊門女將》。
民國 105 年 10 月 22 日	新和興總團年度新編大戲於彰化縣埔心鄉舊館國小禮堂表演，演出劇碼《捉賊賠千金》。
民國 105 年 10 月 30 日	新和興總團年度新編大戲於彰化縣員林市員林演藝廳公演，演出劇碼《捉賊賠千金》。
民國 105 年 12 月 10 日	新和興總團參加「2016 彰化傳統藝術節」活動，於彰化縣員林市員林演藝廳戶外廣場公演，演出劇碼《楊門女將》。
民國 106 年 2 月 19 日	新和興總團在新北市立圖書館·淡水分館演藝廳表演，演出劇碼《楊門女將》。
民國 106 年 7 月 15 日	新和興總團參加「2017 國際南北管暨傳統戲曲藝術季在彰化 藝曲同工彰化傳統戲曲節」活動，於彰化美術館表演，演出劇碼《情義相挺》。
民國 106 年 8 月 26 日	新和興總團受財政部中區國稅局·彰化分局邀請，在彰化演藝廳「歌仔戲 戲說稅秀」暨防制菸品稅捐逃漏宣導活動表演，演出劇碼《捉賊賠千金》。
民國 106 年 9 月 23-24 日	新和興總團年度新編大戲於彰化縣員林市員林演藝廳公演售票，演出劇碼《翡翠鍊》。
民國 106 年 1 月	新和興總團組織成立「新和興青年團」，由江怡璇擔任團長。
民國 106 年 10 月 20 日	新和興總團受彰化縣文化局邀請參加「2017 彰化縣媽祖聯合遶境祈福」活動，於彰化縣二林鎮仁和宮公演，演出劇碼《金魁生》。
民國 107 年 1 月 5 日	新和興總團於「彰化縣社頭鄉崙仔庄天門宮與福德宮慶成安龍謝土三獻福醮大典」戶外大型公演，演出劇碼《翡翠鍊》。
民國 107 年 10 月 5 日	新和興總團 2018 經典再製年度大戲，於彰化縣芳苑鄉普天宮戶外大型公演，演出劇碼《青蛇》。

新和興第二歌劇團於 2002、2004、2008、2009 年榮獲彰化縣傑出演藝團隊，更名新和興總團後更連續 10 年（2010 至 2019 年）獲得彰化縣傑出演藝團隊殊榮。

## 附錄二 訪談提問單及逐字稿

### 新和興總團編劇吳淑嬪小姐 訪問稿<sup>1</sup>

#### 一、關於自身經歷與編劇

##### 1、能談談您是在怎樣的機緣下認識新和興，進而成為新和興總團編劇的過程嗎？

其實我說不上是新和興總團的編劇，因為從頭到尾都只是基於幫助他們的立場。那至於是怎麼認識新和興，是因為我的大女兒，她在小六的時候很喜歡歌仔戲，所以參加了新和興在彰化市南北戲曲館主辦的歌仔戲夏令研習營，就此跟他們認識。

##### 2、可以分享您與歌仔戲結下深厚緣分的歷程嗎？

這要從我小時候開始談起。小時候我就是很喜歡看歌仔戲，尤其是野台歌仔戲，我最喜歡看小生。總是一堆小女孩攀在歌仔戲棚後台看小生化妝。慢慢的歌仔戲進入到電視歌仔戲的時候，那些歌仔戲小生個個都長得非常帥，就因此迷上了歌仔戲，其實歌仔戲跟我們生活也分不開。我本身是學文學，所以歌仔戲裡面有很多的忠孝節義的故事、歷史典故，還有一些優美的唱詞都非常吸引我。所以，歌仔戲應該是伴隨著我長大的。

##### 3、您所編寫創作的劇目為數不少，題材多元，有《二月桃花》、《重生》、《紅塵夢》、《養子不教》、《捉賊賠千金》、《翡翠鍊》……您可以分享一齣戲從發想、醞釀、到構思、編寫到完稿演出，需要經歷什麼樣的歷程呢？

其實這些創作的劇本將近有十本，大概可以分兩大類：第一大類是我自己的原創劇本；另一大類是根據劇團想要演出的劇目，那劇團要演出的劇目大部分都是舊劇目，然後再請我加以改編，也就是我會幫劇團重寫。如果是那些舊劇目的話，我就會把一些不合邏輯的部分改寫，融入可能比較符合現在趨勢的一些表現方式。

那如果是原創劇本的話，就比較複雜了，可能我會先想到一個理念，或者是一個場景，然後慢慢的再一幕一幕的去構思，構思完之後，人物的塑造到編寫完、到演出還有一段很長的距離。就以《紅塵夢》來講的話，當初劇

---

<sup>1</sup>2019年2月24日（日）下午2時，研究者於（彰化縣溪湖鎮媽厝里七鄰滿底路86號）訪問新和興總團編劇吳淑嬪小姐。此稿根據錄音檔整理而成，刪除口語贅詞及私下談話內容，盡量保留吳淑嬪小姐原意。訪談過程以大標題題目為引，大致依題目順序提問及回答，訪問稿的重點整理段落排版，大致以語意的段落為主要依據。

本在閱讀的時候沒有任何的問題，可是到演出的時候，因為那個男主角朱廷玉的戲份很重，所以他要出入場或是更換服裝，就會有很大的問題。還有一個問題，就是裡面有涉及到回溯跟夢境，所以其實場景非常的複雜。如果照著劇本演的話，當初跟劇團負責人江陳咏綦老師討論，會覺得演出時觀眾可能會混亂，所以我的原創劇本叫《癡人夢》，然後我再經過改寫成可以演出的劇本，新的劇名叫《紅塵夢》，這中間雖有轉折，但是戲的原創精神不變，我要傳達的理念不變，但就是劇本跟演出的方式是有一段差距。

## 二、關於研究劇本內容

### 4、這部原創劇本《紅塵夢》，請問您當時創作的靈感來源為何？

因為我長期在觀察歌仔戲，我總是覺得現在的歌仔戲，常常演出的劇碼不是改寫於傳統的劇目，不然就是一些流傳的小說故事、歷史故事、或者是去改寫西洋的故事，那我就想要寫一部前所未有的、全新的故事。

那這個故事一開始在我的腦海裡只有一幕，那一幕就是開場，因為我覺得開場很重要，它是吸引觀眾重要的元素，尤其是在野台戲，如果觀眾站在那裡看到歌仔戲的演出，第一場戲開場就沒有吸引他們，因為野台歌仔戲場合本來就是很自由，他們就會離開現場，就沒辦法吸引觀眾的目光。所以，我的第一場就是有一個場景，兩個男人在掃墓，一個是癡情的中年男子、一個是負心的年輕男子，這是第一幕。如果今天的故事，單單就是只有情節的話，我覺得它的意義內涵不夠深入，所以我又把它融入了我們傳統的小說，尤其是唐代唐人的小說，有一些如《枕中記》、《南柯一夢》，這種關於夢境的小說，還有當時唐代的愛情小說觀。為什麼是唐代？其實我在《紅塵夢》這個劇本裡面，我沒有特地寫明標明它發生的朝代，但是我假想的朝代是唐朝，所以中間有融入了比如《枕中記》、《南柯一夢》，還有像《李娃傳》這種唐人的愛情小說觀。

**所以，這個就是您創作的靈感來源？**

對，最重要的是，但是我又跟他們完全不一樣，等於是唐代小說只是給我靈感，但是我用不同的方式去詮釋，完全跟它是兩回事。

### 5、《紅塵夢》劇中，有不少文雅古典的詩詞、閩南語俚俗諺語及四句聯，呈現歌仔戲雅俗共賞的特色，讓戲劇本身更加厚實豐富，您是如何運用？

其實我從小到大就喜歡古典詩詞，一方面又喜歡歌仔戲，但是我一直覺得會演歌仔戲的人不會寫，會寫的人他不會演。早期的歌仔戲並沒有劇本，所以他們演出的內容其實就談不上文詞優雅，更不要談到說要融入古典詩詞了，就算是四

句聯的話，也是非常口語化的。我一直覺得如果要推展歌仔戲的話，應該要達到雅俗共賞，因為畢竟欣賞歌仔戲的群眾，大致還是以年紀比較大的老一輩的觀眾為主，但是歌仔戲要流傳、要推展，就是也要讓年輕的觀眾喜歡，還有讓各階層的觀眾，都能夠從這一齣戲看到他們所喜歡的元素。所以，在這個語言上面，我下了很大的功夫。

那你剛剛提到說詩詞的融入，我甚至融入《詩經》的「青青子衿」，除了「青青子衿」之外，我還有融入傳統的對聯（就是對句、對子），就是男女主角的對句，那是非常精鍊的語言。再來就是俗的方面，閩南語的四句聯，也是很有趣的。四句聯就是四句，然後在每句的最後一個字，這四句句尾要押韻，所以就能夠呈現閩南語的聲韻之美。再來就是一些俚語、閩南語的俗諺俚語，俚語的呈現也會讓觀眾覺得非常的親切。然後，就呈現了這一齣戲非常豐富、多元的語言風貌。

## **6、原創劇本《紅塵夢》，風格獨特，劇情發展安排別具巧思，與新和興以往的公演劇本多為改編劇本不同，可以分享您的看法嗎？**

這個問題還蠻大的。劇情發展的話，一般歌仔戲如果時間用順序法，其實多半觀眾在欣賞理解上面，就比較容易。可是，這一個劇本，我採用的有現實、夢境、現在、回溯，互相交錯，時間上安排是：現在→回溯→現在→夢境→現在，所以不管是在空間、時間上都是交錯的。但是我前面有提到，我們（指與導演江陳咏綦）有特別顧慮到這樣子觀眾觀賞的困難，所以其實我們有做了人物上的安排，戲份頗重的朱廷玉這個角色由兩位演員來飾演，接著就是我們把場景的安排有特別去注意，所以觀眾欣賞起來，其實沒有太大的困擾跟困難。

還有就是這一齣戲的結局。一般我們的傳統戲最受歡迎的，不外乎就是才子佳人。才子佳人在歌仔戲演出上，多半最後是有情人終成眷屬。可是，我剛剛有提到說，因為我這一個戲的靈感是來自於唐人的小說，唐人小說不一定是有完美結局的，這樣的故事是非常多的。很多的女主角，她的性格都是敢愛敢恨，結局很有可能就是男女主角，是沒有辦法在一起，沒有一個完美結局的。這齣戲中的柳依依，雖然我安排的是夢境，因為柳依依最後很明顯是被男主角朱廷玉所遺棄，因為男主角一心一意追求功名，畢竟柳依依是一個風塵女子，所以柳依依在夢境裡面，我設計成夢境，是因為我不想陷入一般戲劇裡面那種所謂的灑狗血的劇情，所以我覺得用夢境比較能夠有一層朦朧的感覺，不是那麼直接了。所以，在夢境裡面，最後結局是她拿著剪刀自殺了，終究他們兩個是沒能在一起。

### **柳依依是被朱廷玉誤殺？還是自殺？**

是柳依依拿著剪刀要自殺，朱廷玉為搶下剪刀，拉扯之際誤殺了柳依依。這個結局就是終究兩人沒有在一起。這一方面是留給觀眾一個小小的遺憾，這樣子的話，觀眾才會對這齣戲的印象更深刻，因為留給他們無限的想像空間。

柳依依到底有沒有死？接下來會發生什麼事情？

### **原創的劇本，跟劇團以往公演的劇本大都是改編的劇本，您的看法如何？**

劇團以前的劇本，在這一齣戲之前，我沒有嘗試為劇團寫全本的劇本。在那之前劇團都是由江陳咏綦老師自己編寫，然後她所編寫的劇本多半是舊劇目，舊劇目就依他們演員的特色，她再去改寫。劇團的唱詞大概在 102 年以後，就是我幫他們寫唱詞，然後其中如果有一些折子戲，就是有需要的話，我幫忙寫全本的折子戲。一直到《紅塵夢》，我才真正為他們寫出全本讓劇團演出的原創歌仔戲劇本。那時候的觀眾迴響還不錯，因為那一場是買票入場，在員林演藝廳小劇場，滿座的話是三百人，應該也有到達兩百多人。事後的迴響都還不錯，甚至也有觀眾說，為什麼沒有再重演？這表示，其實這齣戲帶給觀眾的那種後續的餘味是無窮的，帶給觀眾不一樣的體會。跟以前他們所謂的熱熱鬧鬧登場、熱熱鬧鬧結束，那樣傳統的劇本就是不一樣，這是比較深刻的，就留給觀眾比較深刻的印象。

### **7、您在《紅塵夢》創作理念中提及朱廷玉看似徹悟，但「江山易改，本性難移」，您想傳遞怎樣的觀念給觀眾朋友呢？您對人性有何看法？**

朱廷玉是這一齣戲的男主角，也是最主要的靈魂人物，我在塑造這個角色的時候，其實不只是他，就連女主角柳依依，或者是其他的角色。其實，我覺得人性都是有盲點的，所謂的「盲點」不是像一般傳統戲劇主角就是全然的好，壞人就是壞得徹底，並不是這樣的。像朱廷玉的個性就是跟一般讀書人一樣，就是要努力上進、求取功名，追求外在的成就。再來，他也是會沒辦法抵抗誘惑的，比如說美色誘惑，還有他結交損友、他不會辨識朋友的好壞，還有加上他個性的優柔寡斷，這就是一個好像在我們身邊很平常的人一樣，並不是像我們一般塑造的男主角，他就是可能高富帥，幾乎就是沒什麼缺點，或正義就是全然正義，男主角原來就是正派，不是的，他可能有很多人性的弱點。

然後，你說要傳達什麼樣的觀念給觀眾？因為我在自己的創作理念有提到「江山易改，本性難移」，這只是一個小小的自古以來就知道的觀念，但一般人都會覺得自己經歷過一件事情，就會大徹大悟。比如說你今天喜歡賭博，那你可能今天大輸一場，或是你的家人做了一些事情，如要鬧自殺或者是用什麼比較激烈的手段，然後你就可以悔悟嗎？我想，這個在我們現實社會中要看到很難。尤其是在唐代，那些所謂經過一夢，比如說《枕中記》、《南柯一夢》，他就經過那一夢，就可以大徹大悟，其實我個人覺得這是不可能發生的。

因為，一個人價值觀的形成，是必須經過長時間的累積、形塑而成的，就算是他能夠經歷一個很大的事件而改變自己，可是那大多是暫時的。如果今天又回到原來的狀態時，可能他的老毛病又會發生。所以，我這一齣戲主要是想要引領觀眾去剖析自己，去看看自己在生活之中有沒有很多的習性，其實是你已經習以

為常了，然後你覺得要改，但是你並沒有決心去改。日積月累下來，還是依然過著相同的人生，犯相同的錯誤而不自知，希望他們站在更高的角度去看自己。

#### 8、《紅塵夢》劇中有提到「莊周夢蝶」的理念，可否談談您的見解？

「莊周夢蝶」，因為我個人本身就很喜歡老莊思想，然後「莊周夢蝶」這句話是透過虛靜大師口中講出來的，「莊周夢蝶」的概念是虛實難分。這一齣戲裡面的男主角朱廷玉，劇情你應該很熟悉的，他在經歷了一場夢，就以為自己大徹大悟了。其實我剛剛有提到這個觀念，人性本來就是很難改變，不可能經歷一場夢就改變自己，但是朱廷玉是一個讀書人，他也應該讀過《枕中記》、《南柯一夢》這樣子的傳奇故事，所以他也相信自己一定可以改變，就是經過人生大的變化，就是他的妻子、弟弟跟父親，因為他沉迷於酒色而遲回家鄉，然後親人都命喪火窟，他其實已經很懊悔，又加上虛靜大師所引導的一夢，他以為他已經徹悟人生，可是虛靜大師所引導的這一夢，其實是要讓他看清自己，因為在夢中他又再度被引誘嘛，所以虛靜大師引導的夢並不是要讓他大徹大悟，而是要告訴他，你並沒有大徹大悟。對，這就是你真實的人生，所以夢中是真，所謂的夢也是真，虛實不分、虛實難分。因為朱廷玉把夢當真，那是朱廷玉認為夢中的真，是他覺得又經歷了一次，他會改。但是虛靜所謂的真，是你人性的真，你並不會改。所以，這中間的條理要非常清晰。

**所以，這當中有很深厚的哲理在裡面。**

對，就是我們一般人也是這樣，其實戲劇就是要反應到一般人，我們都會以為我絕對不會再做什麼事情了，或者是我看到別的人生，我知道了，其實他並沒有那麼深刻的體認，因為那不是他自己經歷的。但是，不是每件事情都要靠自己經歷，而是說你必須要有清楚的觀念，當你經歷每一件事情的時候，或者是看到別人的經歷，你有一點一滴、一點一滴的累積，最後才會成為你真正的價值觀。這個蠻難理解的吧？

**是這樣沒有錯，可能在觀眾看完這齣戲，要有這樣通透的理解，還是有一點困難啦！**

其實，這應該只是一個小小的引導吧，就是如果一般人看戲看過去就過去了，假設他們沒有去注意到這些細節，也許他們也有感受到一些什麼，那有心者，他們會再繼續去探究，就是像我剛剛說的，他就會比較深化，日積月累的探究就足以改變他個人。他很難經歷過一個事件就去改變的。

#### 9、「新和興」創立至今，已超過 60 個年頭，請從您的角度，提出有助於劇團發展的建議？

新和興的歷史非常悠久，但是他的過去我並沒有參與，這只是我個人的見解，不代表非常客觀的整個歌仔戲大趨勢。因為，歌仔戲曾經主要就是在廟會酬神、甚至婚喪喜慶都會看到的一個非常重要的儀式，因為是酬謝神明，或者是娛樂。可是慢慢的，現在我們的娛樂漸多，現在電視二十四小時都在播放，然後有手機、有電腦，有很多很多的聲光娛樂，歌仔戲這麼傳統的東西，基本上要吸引現在人撥空觀賞，一齣戲可能要兩三個小時，還要撥空在大太陽底下，或者是在寒風中觀看野台戲，或者是花錢進入到劇場，甚至免費的，都不是有那麼大的吸引力。

個人覺得問題是，當然外在環境我們抵擋不了，歌仔戲本身，其實在早期的歌仔戲，有很多年輕人投入，有很多很多優秀的人才，慢慢的，因為年輕人已經比較少人願意從事這一塊，所以其實歌仔戲演員的年齡斷層非常大。現在，如果打開電視劇，你看到的那些老演員，他們依然扮演男女主角，甚至已經五、六十歲了，還可以演一、二十歲，其實這看起來真的是讓人覺得……

### **就是知名的演員都是比較老齡化**

他反差還蠻大，你很難去想像一個愛情，一個明明已經五、六十歲了，他還在台上談著十七、八歲，一般的小女孩、小兒女的愛情，我覺得這真的有很大的、很大的落差。所以，其實這樣就比較難再去吸引一些可能原本不是那麼喜歡歌仔戲的群眾。那為什麼還是有一些支持群眾？是因為他們可能是早期那些明星演員的支持群眾嘛！所以，不管他今天演什麼角色，他依然是有很多一些基本的觀眾群。

後來的歌仔戲，尤其是電視歌仔戲的明星演員看不到了。再來看得到的，可能就是替某一些宗教團體，替他們宣揚教義理念，那不是不好，可是跟我們原本所認知的歌仔戲是宣揚忠孝節義、演出歷史劇、或者是才子佳人的愛情故事，已經差很遠了。就我個人的偏好而言，我並不喜歡現在電視上所在宣揚宗教意義的歌仔戲。

再來，就是新和興。他們其實目前有一個比較好的優勢，是因為有很多的學生演員加進來了，他們從小學到大學都有，但是成為固定的演員，可能十個以下吧！其實，至少新和興的整體演員的年齡層還是比較年輕的。但是，如果說要對新和興的發展有建議的話，其實我也有跟江陳咏綦老師提過，就是第一個：我覺得一個台柱，歌仔戲的台柱很重要，像我小時候就喜歡看小生，因為那時候我純粹是觀眾的角度，我會跟她建議說，她的女兒可以來演出小生的角色，栽培成劇團的小生。但是，可能基於他們劇本或是諸多考量，她並沒有每一齣戲，就是讓她的女兒直接擔任這樣的角色。

然後，再來就是他們的劇本。他們的劇本，不外乎就是一些傳統的劇碼改寫。當然我有幫他們改，這幾年來幫他們改寫，當然就是有提升了一些劇情的內涵。但是，這還不夠全面性。

所以，我覺得就是第一個從「演員」，演員就是塑造一個明星般的台柱，她的女兒（指江怡璇），她的女兒是很有表演潛力的。然後第二個就是劇本，除了他們改寫原有的演出劇目之外，希望多演一些原創的劇目，來吸引觀眾，讓觀眾耳目一新。再來，就是多培育一些現在年紀很小、十幾歲的演員，能夠厚植他們的實力，讓他們日後成為新和興總團重要的演員。

### **有沒有提高劇團知名度的建議？**

這個是屬於行銷的部分，江陳咏蓁老師她本身就很努力了，幾乎是如果有機會的話，哪怕只是演出半小時，她都會把握住這樣的機會，她會提高劇團的能見度。但是，如果有一個比較專業的行銷人員去幫助他們可能會更好，因為這不是我在行的，我就是在劇本方面，純粹就是幫他們。其他的部分，可能他們需要再尋找專業人員幫忙。

**很高興也很謝謝新和興總團的編劇。**

不是，沒有這樣定型，不敢自稱。

**就是《紅塵夢》這一部原創劇本編劇吳淑嬪小姐接受我今天的訪問，謝謝，謝謝您。**



### 附錄三 編劇與她的劇中角色

#### 《紅塵夢》編劇與研究者訪談及 2013 年教育部文藝創作獎領獎照片



2019/02/24 訪談《紅塵夢》編劇吳淑嬪小姐 2013/09/23 獲頒傳統戲劇劇本獎教師組佳作

#### 2015《紅塵夢》宣傳海報及主要演員劇照（翻拍自宣傳海報）



《紅塵夢》宣傳海報



飾朱廷玉（回溯、夢境）



飾柳依依



飾朱廷玉



飾錢嬾嬾



飾周京



飾虛靜大師

2015/03/15 《紅塵夢》演出劇照（下載自新和興總團 FB）



朱廷玉向虛靜大師訴說往事



朱廷玉與柳依依初相見



朱廷玉錢財散盡被逐出莫愁樓



夢境中朱廷玉失手誤殺柳依依



各懷鬼胎的錢嬤嬤與周京



學生演員為一大特色：飾莫愁樓歌舞妓

2015/03/15 《紅塵夢》演出相關資訊照片（下載自新和興總團 FB）



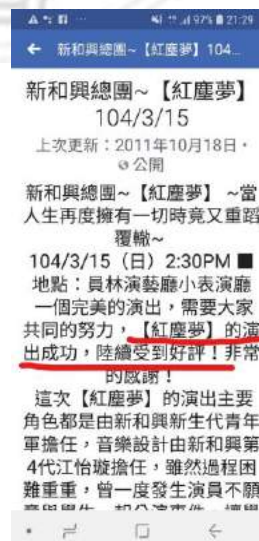
觀眾排隊購票進場



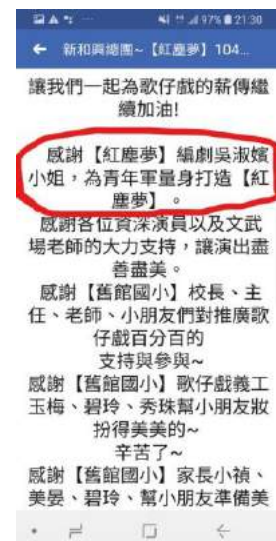
靜候演出的觀眾



全體演員謝幕



《紅塵夢》演出後劇團於 FB 發文肯定並致謝



其他演出活動，研究者現場拍攝



新和興總團《翡翠鍊》戶外大型公演社頭鄉崙仔庄福醮大典活動現場 2018/01/05

戲棚下神情專注看戲入戲的觀眾



當家小生江怡璇出場



《吳淑嬪歌仔戲劇本創作集》

新和興總團當家小生江怡璇獲選文化部文化資產局

107 年重要傳統表演藝術歌仔戲傳習藝生拜師歌仔戲保存者廖瓊枝

## 附錄四 論文簡報 ppt 檔

# 新和興總團演出劇本研究－以《紅塵夢》為例 The Study of Shin-He-Shing Team Opera Plays/Example: Dreams of Normal People

## 南華大學文化創意事業管理學系碩士論文

研究生：陳俊成

指導教授：黃昱凱 教授

口試委員：郭奕姝 教授

趙家民 教授

2019年5月25日



## 簡報大綱

緒論	文獻回顧	新和興總團介紹	《紅塵夢》故事探源與劇本分析	結論與建議
<ul style="list-style-type: none"><li>研究背景</li><li>研究動機與目的</li><li>研究方法</li><li>研究範圍</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>編劇理論書籍與研討會、戲劇評論與研究的期刊論文因數量繁多，不予論述。</li><li>統整從1997-2018研究歌仔戲劇目文本的相關論文，大略分成：<ul style="list-style-type: none"><li>內台歌仔戲</li><li>外台歌仔戲</li><li>現代劇場歌仔戲</li><li>其他</li></ul></li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>劇團簡介</li><li>團長及核心團員簡介</li><li>劇團戲劇創作</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>《紅塵夢》故事探源<ol style="list-style-type: none"><li>1. 夢境詮釋人生</li><li>2. 才子佳人愛情</li></ol></li><li>《紅塵夢》劇本分析<ol style="list-style-type: none"><li>1. 分場大要與結構布局</li><li>2. 角色塑造</li><li>3. 曲文唱詞特色分析</li><li>4. 編劇特色</li><li>5. 主題思想</li><li>6. 結語</li></ol></li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>結論</li><li>後續研究建議</li></ul>

## 緒論

- 研究背景
- 研究動機與目的
- 研究方法
- 研究範圍

3

## 研究背景

緒論

文獻回顧

新和興總團  
介紹

《紅塵夢》  
故事探源與  
劇本分析

結論與建議

### \* 戲棚下

1950-1980年代蓬勃發展的歌仔戲

歌仔戲多元的表演型態：

落地掃歌仔陣 / 外臺歌仔戲

內臺歌仔戲 / 唱片歌仔戲

廣播歌仔戲 / 電影歌仔戲

電視歌仔戲 / 現代劇場歌仔戲

☆「歌仔戲」於2009年頒定為臺灣文化資產之重要傳統藝術類

### \* 關於新和興歌劇團

與新和興總團結緣

新和興總團劇場演出劇本概況（2013-2018年）

4

\* 歌仔戲是台灣土生土長的戲曲，愈在地愈國際。  
**戲劇是跨國際的語言**

\* 研究彰化在地歌仔戲團論文闕如

\* 劇本對歌仔戲劇團的重要性

「劇本是一劇之本」

作家黃春明：「一齣歌仔戲好不好，劇本影響75%以上。」



\* 研究方法以「文獻分析」及「田野調查」為主。

\* 以「文本」來作分析研究，戲劇表演主要的「文本」就是「劇本」，即以新和興總團2015年於彰化縣員林演藝廳所演出的《紅塵夢》劇本為研究對象。

\* 研究劇本時分「故事探源」與「劇本分析」兩大部分作探討。

\* 需借助劇團重要人物之採訪記錄，作為第一手口述資料。重要人物訪談：有「新和興總團」經營者、編導、編劇等。

- \* 新和興歷史悠久，創作演出的劇目繁多，難以一一探究。
- \* 設定研究範圍：近六年（2013至2018年）在現代劇場員林演藝廳年度公演及戶外大型公演的劇碼共九部，  
江陳咏綦修編：《女人心》、《大鵬鳥》、《千金》、《楊門女將》、《青蛇》。  
吳淑嬪原創/改編：《紅塵夢》/《養子不教》、《捉賊賠千金》、《翡翠鍊》。
- \* 新和興總團首次原創劇本演出：《紅塵夢》  
乃編劇吳淑嬪於2014年完成歌仔戲原創劇本《痴人夢》，於2015年度大戲公演，是劇團近六年來最具影響力的公演劇目。

- \* 原創劇本：《痴人夢》乃編劇吳淑嬪原創劇本，於2015年度公演劇名改為《紅塵夢》，原創劇本在戲曲劇本的創作方式上不屬於改編或修編。
- \* 據劉慧芬《戲曲劇本編撰三部曲：原創、改編、修編---劉慧芬戲曲劇本選集》編撰經驗判斷，戲曲劇本的創作大約可歸納為三種：
  - 原創：指舊劇所無，為作者獨運匠心編撰而成的劇本。（允許參酌小說或其他參考資料，但絕非劇本文體）
  - 改編：與原創不同處在於雖有舊劇為據，但創作者具有鮮明的新觀點與新形式，以致作品與舊劇風格迥異者，故歸類為「改編」。
  - 修編：著重「修補」，或刪除冗長，或增添細節，或修改台詞，或強化人物性格等，不一而足，但均以維持舊劇本體為主，故名「修編」。



## 文獻回顧

- 編劇理論書籍與研討會、戲劇評論與研究的期刊論文因數量繁多，不予論述。
- 統整羅列從1997-2018研究歌仔戲劇目文本的相關論文，大略分成：
  - 內台歌仔戲
  - 外台歌仔戲
  - 現代劇場歌仔戲
  - 其他

內台歌仔戲時期劇本創作編寫技巧和語言研究

緒論

文獻回顧

新和興總團介紹

《紅塵夢》故事探源與劇本分析

結論與建議

林玉如《跨場域舞臺的戲劇創作與轉化：陳守敬歌仔戲寫作技巧探析》

林佳怡《拱樂社歌仔戲劇本之語言研究：以《金銀天狗》為例》

劉南芳《台灣內台歌仔戲定型劇本的語言研究—以拱樂社劇本為例》 博士論文

張主恩《廖和春編撰拱樂社內臺歌仔戲劇本研究》

蘇湘尹《台灣內台歌仔戲劇本娶某大姐故事類型研究——以《乞食王子》、《真假王子》為例》

葉嘉中《拱樂社內臺連本歌仔戲劇本研究》 博士論文

蔡啓仲《拱樂社歌仔戲劇本中反映的女性形象與臺灣社會》 博士論文

外台歌仔戲（野台歌仔戲）演出劇目文本分析	緒論	文獻回顧	新和興總團介紹	《紅塵夢》故事探源與劇本分析	結論與建議
<p>謝筱玫《臺北地區外臺歌仔戲「胡撇仔」劇目研究》</p> <p>杜曉琪《外臺歌仔戲文本分析：以「府城秀琴歌劇團」的三個劇目為例》</p> <p>陳奕彰《春美歌劇團《青春美夢》的研究》</p>					

現代劇場歌仔戲	緒論	文獻回顧	新和興總團介紹	《紅塵夢》故事探源與劇本分析	結論與建議
<p>研究單一劇目：</p> <p>郭慧敏《明華園歌仔戲劇團《界牌關傳說》演出本之研究》</p> <p>康素慧《明華園戲劇團《濟公活佛》之研究》</p> <p>謝佩君《《黃虎印》呈現的臺灣民主國意象—歷史小說、歌仔戲劇本之比較》</p> <p>研究單一劇團的多個劇目：</p> <p>李珮君《現今舞臺歌仔戲劇本之探究舉隅》</p> <p>鄭宜峰《河洛劇團歌仔戲舞台演出本之研究》</p> <p>張艾斐《河洛歌仔戲表演藝術之研究：以《闖堂救婿》、《殺豬狀元》、《鳳凰蛋》、《新鳳凰蛋》、《鳳冠夢》為例》</p> <p>柯孟潔《河洛歌仔戲舞台演出本之研究：以《台灣，我的母親》、《彼岸花》、《東寧王國》為例》</p> <p>張繻月《歌仔戲劇本中的台灣意識研究——以《東寧王國》《彼岸花》《台灣，我的母親》為例》</p> <p>郭素瑜《尚和歌仔戲劇團演出劇本研究》</p>					

比較分析不同劇團的劇目：

葉嘉中《九〇年代臺灣地區現代劇場歌仔戲研究》

陳玟惠《台灣「現代劇場歌仔戲」創作劇本研究－西元2001至2005年》 博士論文

其他

陳俊玉《廖瓊枝歌仔戲舞台演出本之研究》

曾琴芳《京劇與歌仔戲《孔雀膽》之比較探究》

吳聖峯《臺灣兒童歌仔戲創作研究－以黃雅蓉作品為例》

許芳慈《歌仔戲劇本創作集暨創作理念》

綜合上述分析得知歌  
仔戲劇目文本的研究

1. 以現代劇場歌仔戲居多
2. 研究對象則以明華園歌仔戲劇團及河洛歌仔戲團為要
3. 認識台灣現代劇場歌仔戲劇目文本的多元特色與發展歷程
4. 中部歷史悠久歌仔戲劇團，嶄露頭角，吸引專家學者目光，但仍有遺珠之憾。

已有相關論文探討：明珠女子歌劇團、國光歌劇團  
滄海遺珠：新和興總團、陳麗香歌仔戲團

5. 本論期刊於學者先進研究基礎上，深究新和興總團年度公演代表性劇本，以明瞭歌仔戲劇本優劣對劇團的影響力。

- 劇團簡介
  - 團長及核心團員簡介
  - 劇團戲劇創作
- 新和興總團介紹

15

## 劇團簡介

緒論

文獻回顧

新和興總團  
介紹

《紅塵夢》  
故事探源與  
劇本分析

結論與建議

### 1 · 江清柳（1935-2004）時期

- \* 創團緣起：江清柳於1956年7月成立新和興歌劇團  
命名由來：在「新錦雲」及「新錦珠」兩個戲團學戲，因此團名由江清柳父親江接枝命名，加上了「新」字。  
團名意涵：「新和興」，表示一脈傳承之意涵，象徵凡事起頭難，當齊心協力，方有所成。
- \* 擴大規模營運：  
1962年又成立新和興第二歌劇團  
1968年因受邀表演之熱烈，又成立新和興第三歌劇團
- \* 根據行政院文化建設委員會於1995年6月所出版的《表演藝術團體彙編－民俗類》一書中，記錄著1993年時期「新和興歌劇團」的組織編制。

16

## 2·分團營運時期

團長江清柳過世（2004/3/29）劇團分團營運

- 一、**新和興第一歌劇團**：江清柳之二房施式珍女士並未積極經營劇團。
- 二、**新和興第二歌劇團**：以公演為主，江清柳長子江金龍擔任團長，為新和興總團前身。
- 三、**新和興第三歌劇團**：由江清柳之女江玉梅小姐領團，未繼續營運。

17

## 新和興總團

「新和興第二歌劇團」於2010年1月15日經彰化縣文化局通過，正式更名為「新和興總團」。

- 1·團長簡介：江金龍1960年生，擅長各項樂器，主要擔任文場，目前兼任製作、編導、編曲編腔等職務，曾獲文武場獎、舞台設計獎。

18

## 2. 核心團員簡介

- \* 江陳咏綦，團長之妻，國中畢業後加入「新和興歌仔戲補習班」，專攻生、旦角色，為劇團的台柱，擔任編導職務。
- \* 江怡璇，團長之女，專攻生、丑角色，擔任文場。
  - 江怡璇是新和興總團當家小生，並為新和興青年團團長。
  - 2018年7月8日參與高雄春天藝術節少年歌子3《靈界少年偵察組II》演出。
  - 獲選文化部文化資產局2018年重要傳統表演藝術歌仔戲傳習藝生，拜師歌仔戲保存者廖瓊枝。
  - 2018年12月9日在薪傳歌仔戲劇團青春花當開青年折子戲匯演《李三娘》【井邊會】飾小生劉承祐，演出深獲好評。
- \* 江文份，團長之子，擅長武場樂器，是劇團重要的武場樂師。

## 1. 創作年表

新和興成立至今已超過一甲子，演出劇目繁多，僅列出自2002年起年度公演代表作品，如[創作年表](#)所示：

## 2. 其他劇目劇情簡介

- 《無鹽女》：2010年經典古路戲，於彰化縣溪湖鎮通天宮戶外公演。
- 《養子不教》：2015年改編劇本，分別在10月4日、11日在彰化員林演藝廳、埔心演藝廳公演兩場。
- 《楊門女將》：2016年傳統劇目，在彰化員林演藝廳公演。
- 《捉賊賠千金》：2016年改編劇本，在彰化員林演藝廳公演。
- 《翡翠鍊》：2017年改編劇本，9月23-24日於彰化員林演藝廳售票公演。
- 《青蛇》：2018年經典再製，10月5日，於彰化縣芳苑鄉普天宮戶外大型公演。

## 《紅塵夢》故事探源與劇本分析

- 《紅塵夢》故事探源
  1. 夢境詮釋人生
  2. 才子佳人愛情
- 《紅塵夢》劇本分析
  1. 分場大要與結構布局
  2. 角色塑造
  3. 曲文唱詞特色分析
  4. 編劇特色
  5. 主題思想
  6. 結語

21

### 《紅塵夢》故事探源

緒論

文獻回顧

新和興總團  
介紹

《紅塵夢》  
故事探源與  
劇本分析

結論與建議

#### 1. 夢境詮釋人生

- \* 《紅塵夢》故事發想：人生如夢、夢如人生。  
編劇吳淑嬪自述：「唐朝小說中，有許多關於一夢了悟人生之作，最為人熟知的為沈既濟〈枕中記〉及李公佐〈南柯太守傳〉，對後代小說文學及思想的影響深遠。」
- 黃粱一夢：盧生、邯鄲旅店、呂姓道士、蒸煮黃粱、青瓷枕
- 南柯一夢：淳于棼、醉臥樹下、二紫衣使者、槐安國、南柯太守
- \* 《紅塵夢》中主人翁朱廷玉巧遇得道高僧，受其指引而得一夢，可說是編劇神來一筆，不僅化用典故於無形，更有讓人驚豔的創新（在夢中讓朱廷玉寶貴的親情失而復得）及創見（人不可能僅憑一夢即了悟人生）。

22

## 2·才子佳人愛情

\* 《紅塵夢》故事發想：唐人傳奇中的才子佳人愛情故事。編劇既以唐朝為假想背景，而唐代傳奇中著名者不外乎白行簡〈李娃傳〉與蔣防〈霍小玉傳〉。

- 大團圓結局的〈李娃傳〉  
李娃是幸運的，她出身青樓，在婚姻重視門當戶對的唐代，終究贏得鄭生的愛情，這是極為罕見的，也許是李娃的真情感動了鄭生。
- 愛情悲劇收場的〈霍小玉傳〉  
但蔣防所撰〈霍小玉傳〉，霍小玉就沒那麼幸運，出生卑微的歌妓霍小玉與書生李益的愛情就以悲劇收場。

23

〈李娃傳〉與〈霍小玉傳〉中男主角：鄭生與李益  
本劇《紅塵夢》男主角：朱廷玉

\* 皆是汲汲營營欲透過科舉考試取得功名的讀書人

〈李娃傳〉與〈霍小玉傳〉中女主角：李娃與霍小玉  
本劇《紅塵夢》女主角：柳依依

\* 皆是墮入風塵名妓、性格愛憎分明。

編劇吳淑嬪小姐將原本潛藏於腦海中幾個精采動人的故事，加以揉合並取其菁華，加上個人巧妙手法、獨到創見，一部情節構思獨特而寓意深刻的《紅塵夢》便因此誕生了。

24



- ◆ 朱廷玉欲皈依佛門，在山林中巧遇虛靜大師，向其回溯遭遇的天倫夢斷悲劇。朱廷玉與馬秋雲夫婦相敬如賓，秋雲盡本分且籌措盤纏以助夫進京赴科舉。然而廷玉卻迷戀京城名妓柳依依，未赴試且沉溺溫柔鄉樂不思蜀，待錢財散盡遭老鴇驅逐，回鄉已晚，老父、髮妻、幼弟均命喪祝融之災。
- ◆ 虛靜大師便有意引廷玉入夢，夢中廷玉悲慟祭墳，巧遇為亡妻上墳的蘇清仁，清仁憫其遭遇，便邀至家中教瘖啞兒子讀書，且與其女蘇晶月(貌似秋雲)成婚，並助廷玉二度進京趕考。
- ◆ 夢裡有了岳父、妻子、弟弟，但是廷玉仍經不起內心深沉欲望的考驗，進京時再度為柳依依所迷惑，無奈歡場上無真情愛，最後因愛生恨廷玉不慎手刃情人，自毀前程成了殺人犯。犯下殺人滔天大罪的廷玉夢中驚醒，雖然是夢但卻給廷玉極大的震撼。
- ◆ 朱廷玉從噩夢中驚醒，有感於夢中真實，於是有了更深的體認，向虛靜大師表明欲遁入空門。虛靜大師說明其塵緣未斷，況且常人難以一場夢即體悟人生至理，佛門非心靈避難所，當歷經人世考驗方能徹悟人生。剎時間，山嵐急落，古剎高僧杳然無蹤。

### 1. 分場大要與結構布局

分場大要：第一場〈仙遇〉、第二場〈別鄉〉  
第三場〈迷途〉、第四場〈癡戀〉  
第五場〈幻夢〉、第六場〈沉淪〉  
第七場〈覺醒〉

結構布局：

- \* 《紅塵夢》以特殊手法安排情節，非使用一般傳統順敘手法。
- \* 從時間軸來講，是以現在→過去→現在→夢境→現在的情節鋪排，帶領觀眾探究朱廷玉內心深處的迷思。

## 2·角色塑造

- 一、被褐懷玉、優柔寡斷、不懂愛情的朱廷玉
- 二、文采斐然、美若天仙、因愛生恨的柳依依
- 三、逢場作戲、虛情假意、視錢如命的錢嬾嬾
- 四、不學無術、玩世不恭、游手好閒的京城富貴公子周京
- 五、開導示人、指點迷津、引朱廷玉入夢的世外高僧虛靜大師
- 六、其他人物：馬秋雲（臉上有胎記，朱廷玉結髮妻子）  
蘇晶月（臉上無胎記，朱廷玉夢境中妻子）  
周董（見義勇為、身手不凡，是周京的書僮兼貼身保鏢）

### 《紅塵夢》一劇 海報及角色人物照片



飾朱廷玉



飾朱廷玉



飾柳依依



飾錢嬾嬾



飾周京



飾虛靜大師

### 3· 曲文唱詞特色分析

劇中唸白唱詞，處處可見編劇融入古典詩詞、俚俗諺語、四句聯及對聯運用，不僅為本劇塑造古典浪漫的文學氣息，且強化歌仔戲所具有的本土特質與韻味，使戲劇本身更加厚實豐富。

#### 一、融入古典詩詞，營造浪漫文學氣息

柳依依所唱內容出自《詩經·鄭風·子衿》，此詩表達女子對心上人的等待與牽掛。

##### 【滄海情歌】

依依吟唱：青青子衿，悠悠我心，縱我不往，子寧不嗣音，

依依吟唱：青青子佩，悠悠我思，縱我不往，子寧不來。

依依吟唱：一日不見三月兮。

#### 二、發掘俚俗諺語，展現生活智慧結晶

依依：伊的朋友？哼！籠交籠，鳳交鳳，憑伊能交啥物有才華的朋友呢？

29

## 先來一段歌仔戲曲調唱詞

### 【寒門秋月1首】

廷玉唱：日日書軒吟詩辭，夜夜苦讀聖賢書，  
明珠蒙塵時已久，錦繡光芒掩不住。  
闈場定能展才思，一飛沖天震京師。  
家無斗米實堪慮，難為秋雲賢妻子。  
(馬秋雲上，馬秋雲持一包袱讓朱廷玉揸上)

廷玉唱：盡心盡力為生計，朱家全望妳一个，  
無限功勞秋雲姐，臨別說出心內話。

30

### 三、精心安排四句聯，呈現閩南語聲韻之美

周京唸道：柳依依啊柳依依，莫愁樓內上神秘，有錢也難見著伊，除非七步能成詩。通過層層的考試，才能成座上幸運兒。若能伴佇伊身軀邊，做一世人奴才嘛願意。

水仙接唸：我勸你莫磕多刺紅玫瑰，冷落面前的好花蕊，你看我體態豐盈多高貴，無輸妖嬌的楊貴妃。

珍珠接唸：楊貴妃是算啥物，不如我水仙美貌賽西施。

周董唸道：柳依依是天頂的仙女，庸脂俗粉按怎恰伊比？

### 四、巧妙運用對聯，突顯人物華美文采

依依：公子聽了「鶴舞樓頭，玉笛弄殘仙子月」

廷玉：「鳳翔臺上，紫簫吹斷美人風」

依依：再出一題「更漏殘，人未寢，一燈照影暗猶明。」

廷玉：「關山遠，信難通，孤月向人圓又缺。」

## 4· 編劇特色

據編劇吳淑嬪小姐訪談所述，《紅塵夢》編劇特色有：

一、**原創劇本，賦予劇團表演新風貌**：不同於既有的舊劇目演出，《紅塵夢》新創的故事，帶給觀眾耳目一新的感受。

二、**風格獨特，生命價值的探求哲理劇**：藉由朱廷玉與虛靜大師的對話，引領觀眾省思，因一般人易受外物迷惑使價值觀混淆，終至迷失自我，失去人生最可貴的仍不自知，故藉由此三場戲，將全劇推昇至哲理境界。

三、**融入唐代小說中的愛情故事元素**：自以為遇到真愛的柳依依，就是這段愛情下的犧牲者，她身為娼妓，出身卑賤，縱然付出生命，仍得不到朱廷玉的愛，這是最佳「唐人小說式愛情」的寫照。

## 5· 主題思想——人性的深層剖析，及自我覺察的過程

- 一、自我探求——江山易改，稟性難移：像蕭穎士才華橫溢性格暴虐之於杜亮自願挨揍甘心為奴，而朱廷玉在現實中與夢境裏之於考取功名與迷戀柳依依。
- 二、對傳統文學既有的「一夢了悟人生」提出辯駁：人的價值觀是日積月累而成，若能經歷一夢而改變，那麼同理，一場關於生命的演講、或一齣戲、一場電影，都能達成此目的，但事實證明，人們根深蒂固的價值觀，實在難以連根拔除。
- 三、莊周夢蝶：現實與夢境的探究：朱廷玉汲汲營營於科舉功名，不論在現實環境及夢境當中都是抱持求取功名利祿的觀念，這就是「我執」，而心知一起執著則本德天真反被禁閉，缺乏「心」的靈，因此無法虛靜明照。

33

## 6· 結語

陳亞先《戲曲編劇淺談》第一章戲曲題材，論述了**戲劇創作題材的三個功能：教育功能、審美功能及認識功能**，而《紅塵夢》兼具此三個功能。

- \***教育功能**：馬秋雲對朱滿福之孝親情義、馬秋雲疼愛朱堂玉的叔嫂之情、及朱滿福之死讓朱廷玉產生「子欲養而親不待」的懊悔。
- \***審美功能**：唱詞融入古典詩詞的詩意美感，而朱廷玉與柳依依的愛情最終破碎，但成功賦予愛情朦朧的美感，又讓愛情求之不得的哀嘆深深烙印在觀眾腦海。「問世間情為何物？直教人生死相許。」
- \***認識功能**：有別於「教育功能」，戲劇不僅在於直接揭露是非善惡，且是引領觀眾進入一種價值的反思及自我的探索與剖析。

朱廷玉等劇中人彷彿就活在我們的心中，時時提醒我們謹慎言行、思考生命真諦。

34

## 結論與建議

- 結論
- 後續研究建議

35

### 結論

緒論

文獻回顧

新和興總團  
介紹

《紅塵夢》  
故事探源與  
劇本分析

結論與建議

- \* 編劇人才的缺乏：是目前遭遇的最大問題。雖然歌仔戲的演出劇目，因演出型態與場所的不同，在題材上有古冊戲與胡撇仔戲的分別，長度上有單元劇與連續劇的差異，編劇手法有傳統式與改良式的區分等。
- \* 作家黃春明先生致力於本土戲曲文化發展，曾經強調：  
「尋找全新的演出劇本也很重要，戲劇團不該總是演過去的戲劇，歌仔戲要與時俱進，時代在變，演出的內容也該跟著改變，發展出創新的演出模式，一齣歌仔戲好不好，劇本影響75%以上。」
- \* 原創劇本較少：綜觀歌仔戲劇團演出劇本，所謂創新不外乎「老調重彈、舊瓶新裝」，不是改良於其它劇種或歷史小說，就是舊戲改編修編，鮮少如本劇《紅塵夢》，完全出自於原創。
- \* 劇團經營發展新方向：劇團演出結合編劇的新創劇本，近年來得到很大迴響，彰化縣內巡演新和興總團皆為指定演出劇團。

36

- \* 民間歌仔戲劇團面臨困境：資金取得不易、人才斷層、傳統藝術價值傳承困難、缺乏演出機會、國內民眾參與意願低、劇本缺乏創新等。
- \* 若能再加以探討研究年輕的歌仔戲演員，是否能改變大眾對歌仔戲的觀感？是否為吸引新觀眾群的主要因素之一？藉此從另一個角度審視歌仔戲發展的躓礙，盼能突破困境，讓歌仔戲得以永續發展、薪傳不輟。

37

## 論文簡報結束

謝謝指導教授及口試委員聆聽  
敬請不吝指教



38